मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

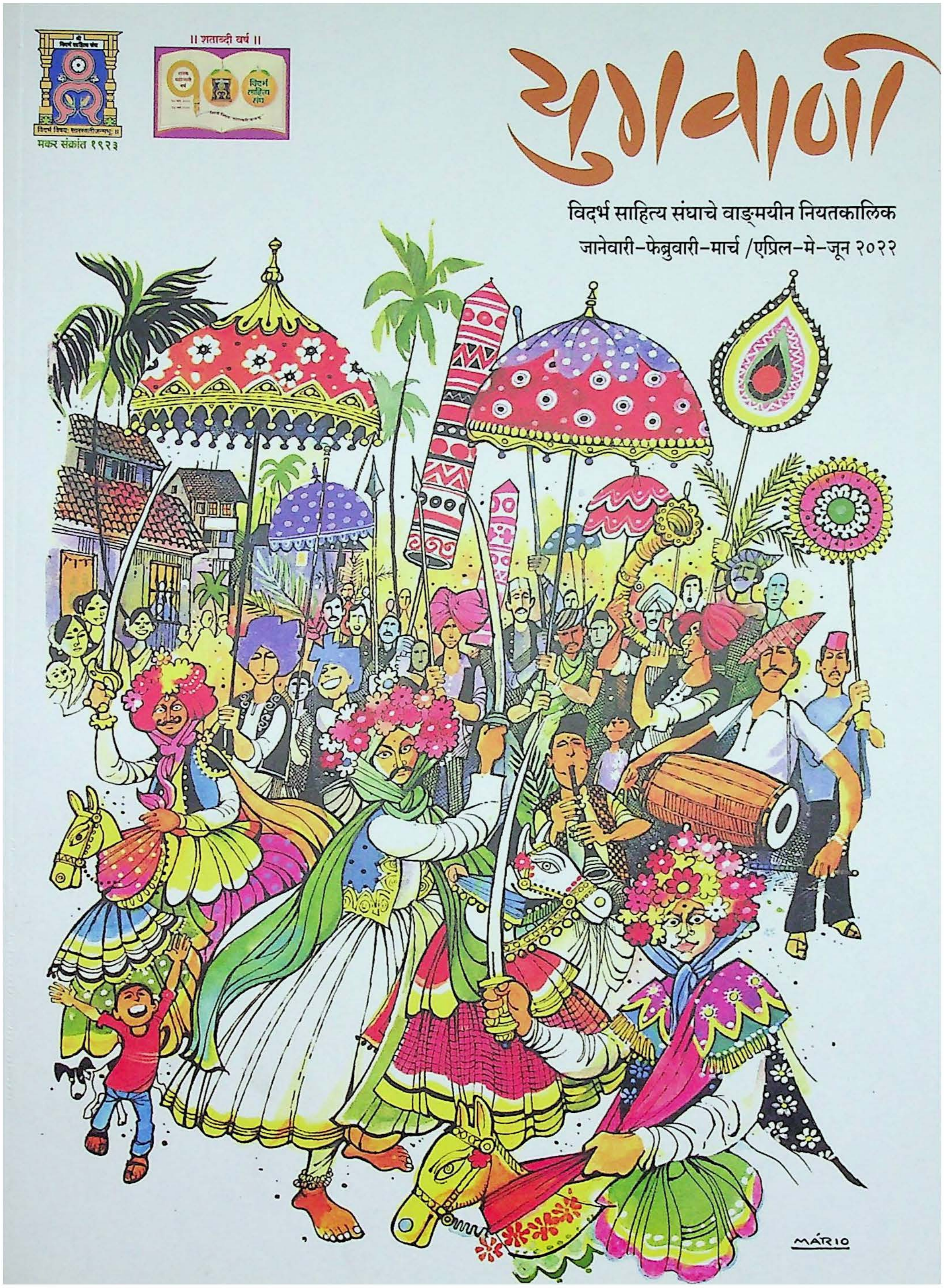
वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका


॥ शताब्दी वर्ष ॥
मकर संक्रांत १९२३
युगवाणी
विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च /एप्रिल-मे-जून २०२२
MÁRIO

अनुक्रमणिका



दामोदर मावजो (ज्ञानपीठ पुरस्कार २०२१ विजेते साहित्यिक) डिजिटल पोट्रेट : महेश वेंगुर्लेकर, पणजी, गोवा

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
वर्ष ७६ वे
जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च /एप्रिल-मे-जून २०२२

युगवाणी

गोमंतक विशेष

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

संपादकीय पत्रव्यवहार
प्रफुल्ल शिलेदार, ६अ, दामोदर कॉलनी, सुरेंद्रनगर, नागपूर - ४४० ०१५
ई-मेल : edityug@gmail.com

प्रकाशक
विलास मानेकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

मुखपृष्ठ : मारिओ मिरांडा (चित्र : घोडेमोडणी)
मारिओ मिरांडा यांचे मुखपृष्ठावरील चित्र गेरार्ड डिकुन्हा, क्युरेटर, मारिओ गॅलरी, आर्किटेक्चर ऑटोनॉमस, वार्देज, गोवा यांच्या परवानगीने मुद्रित केले आहे. त्यांचे मनःपूर्वक आभार.
मुखपृष्ठ क्र. २ व ३ वरील चित्रे श्री. महेश वेंगुर्लेकर, पणजी, गोवा यांची डिजिटल पेंटिंग्ज आहेत. त्यांचे मनःपूर्वक आभार.

मुखपृष्ठावरील सुलेखन : शुभानंद जोग

जाहिरात सहयोग : प्रदीप दाते, वर्धा

मुद्रितशोधन : दीपक रंगारी

अक्षरजुळणी व मुद्रण :
माधव लोखंडे, मलय ग्राफिक्स, नागपूर । भ्रमणभाष : ९३२६९९९०१५

युगवाणीच्या वर्गणीबाबत सूचना :
- युगवाणीची वर्गणी आपण 'युगवाणी-विदर्भ साहित्य संघ' या नावाने धनादेशाद्वारे पाठवू शकता.
- युगवाणीची वर्गणी थेट बँक खात्यातही जमा करता येईल.

Bank Account :
'YUGWANI-VIDARBHA SAHITYA SANGH'
Bank of Baroda, Sitabuldi Branch, Nagpur
A/c. No.: 04650100 005638
RTGS/IFSC Code : BARB0SITABU
Fifth Character is 'ZERO'

SCAN TO PAY
WITH ANY BHIM UPI APP
YUGWANI AND VIDARBHA SAHITYA SANGH
yugwa77090@barodampay

- युगवाणीची वर्गणी संपली असल्यास नूतनीकरण अवश्य करावे.

व्यवस्थापन :
वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क :
सना पंडित, व्यवस्थापक, युगवाणी, द्वारा : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,
झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२ । भ्रमणभाष/व्हाट्सॲप : ७७०९०४७९३३

प्रकाशनाची कालनियतता : त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)
या जोडअंकाचे देणगी मूल्य : २०० रुपये (टपाल खर्च ४० रुपये वेगळा)
वार्षिक वर्गणी : ४०० रुपये, त्रैवार्षिक वर्गणी : १००० रुपये
वि.सा. संघाच्या आजीव सभासदांना युगवाणीचे अंक मिळण्याकरिता विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी ५०० रुपये भरणे गरजेचे आहे.

- महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने 'युगवाणी'च्या प्रकाशनार्थ अनुदान दिले आहे.
- या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी महाराष्ट्र शासन, म.रा. साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई तसेच युगवाणीचे संपादक आणि विदर्भ साहित्य संघाचे पदाधिकारी सहमत असतीलच असे नाही.

अनुक्रमणिका

अं त रं ग ।

संपादकीय

मराठी भाषा ही काही महाराष्ट्रापुरती मर्यादित नाही याची जाणीव असूनही आपण मराठी भाषेचा विचार करताना महाराष्ट्राबाहेरील मराठी भाषकांचा, त्यांच्यापुढील प्रश्नांचा आणि त्यांच्या योगदानाचा क्वचितच विचार करताना दिसतो. स्वातंत्र्यानंतर आपण भाषावार प्रांतरचना स्वीकारली असली तरी भाषिक समूह हे विशिष्ट राज्यापुरते सीमित न राहता सर्वदूर विखुरलेले आहेत. जागतिकीकरणाच्या रेट्यामुळे तर ही प्रक्रिया सगळ्याच भाषांच्या बाबतीत वेगाने होते आहे.

या विखुरलेल्या भाषिक समूहांना मनातून बांधून ठेवणारे भाषा हे मुख्य सूत्र आहे. आपापल्या परीने भाषाप्रांताच्या बाहेर आपली भाषा जपून ठेवण्याचे प्रयत्न भाषिक समूह करत असतात. यात आपल्या भाषेसह आपल्या संस्कृतीची जपणूक करण्याची भावना असते; त्याचप्रमाणे भाषिक अस्मिता जपण्याचा हेतूही असतो. अनेकदा स्थानिक प्रमुख भाषा आणि इतर भाषा यात भाषिक अस्मितेतून संघर्ष होतानाही दिसतो. भाषाप्रांताबाहेरच्या भाषा स्थानिक लोकव्यवहाराच्या किंवा शासनव्यवहाराच्या भाषा नसतात. त्यामुळे त्यांना तिथे अनेक व्यावहारिक अडचणी येत असतात. यावर मात करत भाषा जपण्याचा आटोकाट प्रयत्न तिथे केला जातो.

मराठी भाषेच्या बाबतीत आपल्याला महाराष्ट्राबाहेर अशी अनेक ठिकाणे दिसून येतात जिथे मराठी भाषेने चांगले मूळ धरले आहे आणि लोकव्यवहारात स्थान मिळवले आहे. तिथे स्वतंत्रपणे मराठी भाषेसाठी मोलाची कामे केली गेलेली आहेत. यात हैदराबाद, धारवाड, इंदूर, भोपाळ, बडोदे, गोवा अशी काही महत्त्वाची केंद्रे आपल्याला दिसून येतात. या भागांतून मराठी साहित्यात लक्षणीय भर घालणारे लेखन झाले, नियतकालिके निघाली, प्रकाशने झाली, अनेक भाषाविषयक उपक्रम घेतले गेले. स्वतंत्रपणे आपले अस्तित्व टिकवून ते वृद्धिंगत करण्यासोबतच मराठी भाषेच्या समृद्धीसाठी योगदान दिले.

सध्याच्या परिस्थितीत अनेक भाषिक प्रदेश आपापली भाषिक घनता टिकवून ठेवू शकत नाहीत ही वस्तुस्थिती आहे. जगभर युद्धे, अवर्षणे, नैसर्गिक वा मानवी संकटे तसेच आर्थिक कारणांमुळे मोठ्या प्रमाणात स्थलांतरे होत आहेत. स्थलांतरांमुळे निर्माण झालेल्या परिस्थितीचे भान येणे गरजेचे आहे. यावर भाषिक सौहार्द प्रयत्नपूर्वक वाढवणे हा एक महत्त्वाचा उपाय असू शकतो. भाषा हे विद्वेषाचे, कटुतेचे आणि शत्रुत्वाचे कारण होता कामा नये. मराठीचा विचार करताना जर आपण जगभरातल्या आपल्या भाषकांचा, त्यांच्यापुढील आव्हानांचा, त्यांच्या प्रश्नांचा विचार करत असू तरच हे भान येणे शक्य आहे. मराठी भाषेच्या संवर्धनाबाबत विचार करताना इतर भाषांसोबत सौहार्द वाढवणे हा आपल्या योजनेचा महत्त्वाचा भाग असायला हवा. मराठी भाषक समाज हा जगभर पसरलेल्या मराठी भाषकांनी मिळून बनलेला आहे. त्यामुळे मराठीबद्दल बोलताना केवळ महाराष्ट्रापुरता विचार करून चालणार नाही. भाषेच्या भौगोलिक पसाऱ्याचा व्यापक विचार केला तरच आपल्याला भाषेपुढील अनेक प्रश्नांचा साकल्याने विचार करता येऊ शकेल.

ज्येष्ठ गोमंतकीय मराठी-कोकणी कवी शंकर रामाणी यांचे हे जन्मशताब्दी वर्ष आहे. तसेच गोव्यातील ज्येष्ठ कोकणी साहित्यिक दामोदर मावजो यांचा यंदाच्या भारतीय ज्ञानपीठ पुरस्काराने गौरव झाला आहे. गोव्यात मराठी आणि कोकणी या दोन्ही सख्ख्या भगिनीभाषा सौहार्दाने नांदत असतात. गोव्याचे मराठी भाषिक संस्कृतीत मोलाचे योगदान आहे. या दोन गोमंतकीय साहित्यिकांच्या निमित्ताने या अंकात आम्हाला गोमंतक विशेष विभाग योजता आला याचा आनंद होतो आहे.

विदर्भ साहित्य संघाचे शताब्दी वर्ष १४ जानेवारी २०२२ पासून सुरू झालेले आहे. त्यानिमित्ताने अनेक योजना, कार्यक्रम साहित्य संघातर्फे आयोजण्यात आलेले आहेत. साहित्य संघाच्या या शतकमहोत्सवी वाटचालीत योगदान देणाऱ्या सगळ्यांचे या प्रसंगी स्मरण आणि त्यांना अभिवादन!

– प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

कविता

अनुराधा पाटील / सुचेता खल्लाळ
विनोद कुमरे / रवी कोरडे

अनुराधा पाटील यांच्या कविता

खांब धरून जगताना

किती चाललो मैल न् मैल
कधी सोबत
कधी पाठ फिरवून
पण संपलं नाही
आपल्यातलं हातभर अंतर
आणि थांबवता आली नाही
साधुवाण्याची तीच ती गोष्ट

माझ्याकडे राहून गेलेल्या
तुझ्या जुनाट वहीची पानं
अजून फडफडतात
आणि विस्कटून जाते
तू हौसेनं घातलेली
दारातली रांगोळी

तुझ्या रुजवणीच्या बिया
खडकावर पडून वाया गेल्या
अंकुरल्याशिवाय
आणि घराच्या छतावर
कधीच उगवली नाही
तुझ्यासाठी
झिलमिल चंद्रकोर
तुझे उदास डोळे
अन् स्निग्ध हसणारे ओठ
पाहिले नाहीत कुणी
बुरख्यातला अंधार सोडून
तरी तू आठवत राहतेस मला
सर्व पर्याय
खुले ठेवता आले पाहिजेत
असं समजुतीनं म्हणणारी
तुझ्या ओल येणाऱ्या
घराच्या भिंतीत
आता वाढतो पिंपळ
सळसळणारा
आणि वाट्याला आलेल्या
चतकोर आभाळाच्या कडा कापत
रोज अस्ताला जातो
तुझ्या मनातला
झावळ झावळ तारा
नुसतेच उगवतात मावळतात
तुझे दिवस तुझ्या रात्री
पार होतात अंगावरून
ऋतूही न्हातेधुते...
आणि मनाचा उंबरठा
ओलांडून
किलकिली होत राहतात
फक्त जर्जर देहाची दारं
जिथं तू उभी असतेस
सुन्न अविचल डोळ्यांनी
खांब घट्ट धरून.

• • •

परतीचे दोर कापून

ज्या रस्त्यांवरून
आपण चालत होतो दीर्घकाळ

दिसणार नाहीत त्यावर आता
इथून पुढं
तुझ्या झिजलेल्या पावलांचे ठसे
की होणार नाहीत भास
वाऱ्यावरून विरून गेलेल्या
तुझ्या बेदम आवाजाचे

आपल्याला सापडली नाही
उलटलेल्या इतिहासाच्या
चाहुलीची
एखादीही आश्वासक खूण
आपल्या संदर्भात
पण मी पुरून ठेवीन तरीही
तुझ्या कवडीमोल जगण्याचा
एखादा तुकडा
आणि विसरून जाईन
उदासीन.

मी विसरेन
वाट चालल्या माणसाला
दादा बाबा करून
तिनं लिहून घेतलेली
ओबडधोबड पत्रं
कळवळ्यानं दाटलेली
जी पडून आहेत
धूळभरल्या माळावर
गतकाळ पोटाशी घेऊन
तुझ्या पाणावलेल्या
डोळ्यांसोबत

कुठूनही रिकाम्या हातानं
परतताना
माहीत होतं तुला
ते उठवतात नेहमीच
फायद्याच्या कलमांखाली
हरळीचं रान
अन् सुकलेल्या ओठांपर्यंत
जाणार नाही

पाण्याचा एखादाही थेंब
याची काळजी घेतात बेमालूम
ते घालतात विळखा
अमरवेल होऊन
सळसळत्या झाडाला
आणि परक्या बांधावर
पोट भरता भरता
चरत जाते भुकेची जखम
देहभर मनभर

सरवा केलेल्या रिकाम्या
रानावर
आता लांबताहेत सावल्या
आणि आपण पोचलो आहोत
अशा ठिकाणी,
जिथं म्हटलं तर
सगळं आपलंच आहे
आणि सुतळीच्या एका
तोड्यावरही
आपला हक्क नाहीय
जन्मजात बाद झालेला

पण उखळात
डोकं घालावं लागणाऱ्या
माणसाची गोष्ट
तर चालतच आलीय
पिढी दर पिढी
जिथं सांगता येईलच
आपल्याला,
आपला न्याय्य हक्क
बेजुबान उखळावर
टाचा घासायला लावणाऱ्या
या जगण्याचे
परतीचे दोर कापून.

• • •

वारसा

पोतेरं घेऊन झालं की
आई काढायची पांढऱ्या भिंतीवर
गेरूने चंद्र आणि सूर्य
सारखेच दिसणारे
ओळखू न येणारी आकृती
असायची एक काडीमुडी
माहीत नसलेल्या कुठल्यातरी
पूर्वजाची

तो संरक्षक असायचा मूक
आमच्या अभावग्रस्त जगण्याचा
वावरायचा अदृश्य आमच्यात
धूसर नाक डोळे घेऊन
एकमेकांपासून नजरा चोरत
आम्ही ठेवायचो आळीपाळीने
भाकरीचा एवढासा तुकडा
त्याच्यासमोर,
ज्या दिवशी नुसतं पाणी पिऊन
आई जोडायची
रिकाम्या ताटाला हात
आणि साकळत जायचा
काळोख,
चुलीतल्या मंदावलेल्या जाळाला
वळसा घालत
देव्हाऱ्याच्या पाठीमागे
अपरंपार.

ओल्या लाकडांच्या धुराने
गांजलेली आई
ओल आलेल्या जमिनीवर
झोपली की पाठ धरायची तिची
आणि धुमसत राहायचो आम्ही
भिंतीवर आरामात बसलेल्या
त्याच्याकडे पाहात
आमच्या भाकरीचा तुकडा
गिळणारा म्हणून

त्याला दावं लावून
बाजार दाखवायची भाषा
करायचा बाप
बाहेरच्या हातघाईतून
निराश घरी परतल्यावर
त्याच्या नावाचा टाक
अंगणात फेकून
आणि हातोहात निसटून जाणाऱ्या
जगण्याची धग सोसत
चुपचाप निरखत राहायचा
जमिनीतून अनिवार वर येणारी
बुळबुळ मुंग्यांची रांग

तरी काळोखातून रस्ता
ओलांडताना
आम्ही आठवायचो त्याला
पलीकडच्या काठावर
उजेडात,
पाय ठेवता येऊ दे म्हणून.

आज आई आणि पूर्वज
दोघंही नाहीत माझ्या आसपास
पण तुटता तुटत नाही
त्यांनी बोटाला बांधलेला
वारशाचा धागा.
शब्दांच्या मागचा काळोख
ओलांडताना
मी थकून जाते
भयानं भारलेल्या निर्जन वाटेवर
आणि शोधत राहते
मनातल्या पडक्या भिंतीवर
रेखाटलेला पूर्वजाचा
ओबडधोबड पण सहृदय चेहरा
उजेडाच्या दिशेनं नेण्यासाठी
पावलं टाकत
मागोमाग येणारा.

• • •

भोवताल

जेव्हा आपल्याला
भीती वाटते घरात
आणि बाहेर पाय टाकण्याची
त्याहून जास्त
तेव्हा तिसरा पर्याय
काय असू शकतो
याचा विचार करून करून
थकतो मेंदू

कळत नाही भोवतीचे लोक
सोबत आहेत
की घेरताहेत चोहीकडून
अदृश्य कडं करत
रचताहेत कट ओठ हलवत
की उच्चारताहेत
सांत्वनाचे काही शब्द
टाकताहेत अंगावर पांघरूण
की ओढताहेत कपडे
सभ्य असण्याची गरज
आणि इच्छा नष्ट करून

आपल्या आत डोकावून
शोधावा नाममात्र दिलासा
तर आतला पोकळ वासा
वाजतो कडकड
आणि होतात भास
पाठीवर कुबड वाढत
असल्याचे

हरवतोय हरेक संवाद
सापडत नाहीय भाषेला
सुहृद शब्द
माणसांशी बोला
किंवा करा संवाद भिंतीशी
खुर्च्या टेबल कपाटाशी
काही फरकच पडत नाही
की मुदलात कुणाला
ऐकायचंच नाहीय काही
स्वतःचं सोडून

अंधारात दिसत नसली तरी
सावली असतेच
निदान द्यावाच लागतो
असा स्वतःला विश्वास
काही तरी असण्याचा
आणि एक एक पाऊल
पुढे टाकत
आत्महत्येच्या काठावर
पोचणाराला आणावं लागतं
परत,
त्याच झिजलेल्या वाटेवरून
दुःखद आठवणींच्या गुहेवर
जड शिळा ठेवत
दम लागेपर्यंत
काही शाबूत असल्याची
खात्री देणाऱ्या गोष्टी
होताहेत दिसेनाशा
आणि रडतोय शेजारचा वेडा
माझी हवा हरवलीय
माझा श्वास हरवलाय
हरवलीय तहान आणि भूक
सर्वग्रासी
होतात भास की थरथरतं
रात्रीच्या काळोखावर कोरलेलं
घराचं छत
जुन्या वर्तुळांना नवी वर्तुळं
येऊन मिळताना

रस्ता रुंद करून
विकासाला हातभार लावण्यासाठी
कापली जाताहेत झाडं
आणि उडताहेत
हवालदिल झालेली पाखरं
दुःखद कलकलाट करत,

अनुक्रमणिका

विखरून पडलेल्या घरट्यांभोवती
कदाचित दिली जाईल त्यांना
पर्यायी जागा
माळरानावरच्या खुरट्या झाडांवर
आणि त्यांचं पुनर्वसन केल्याचं
सांगितलं जाईल
टीव्हीवर हसऱ्या चेहऱ्यानं
नुकसान भरपाईचे खोटे आकडे
जाहीर करताना.

• • •

नोंदवही

माणसानं आपल्या पायरीनं
राहावं
दिला जातो साळसूद सल्ला
आणि झिजत राहतात पायऱ्या
'ध'चा मा करणारांच्या
लेखणीखाली

तुम्हाला टाकून दिलेलं असतं
केराच्या टोपलीत
'जनहित में जारी' म्हणत
नामोनिशाण मिटवून
आणि पाय ठेवू तेवढी
जमीन आमची
म्हणणारे उरलेले असतात
त्रिखंड व्यापून
कोणत्याही काळात
तुम्हाला पाताळात रेटणारे

मान खाली घालून
चाललो तरी
अंगावरचे कपडे काढून
घेणारांची गाठ पडते
अशी ना तशी
त्यांना शिकवायचा असतो
तुम्हाला धडा
आणि डाग देऊन
द्यायची असते समज
संस्कृती नावाची गोष्ट
बिनशर्त सांभाळण्याची.

ते जाळतात तुमचं
पिढीजात खांडव वन
आणि सांगत फिरतात
गावगन्ना
घेऊन येऊ तुमच्यासाठी
नदी हवा डोंगर पाणी
देऊ न संपणारे चांगले दिवस
आणि तुमच्या भाबड्या
श्रद्धेसाठी
खोदतात धूर्त
नव्या मंदिराचा पाया
पराभूत झालेल्या माणुसकीच्या
पताका फडकावत
त्यांना अवगत असते
नाक दाबून तोंड उघडण्याची कला

की तुम्ही असता
त्यांच्यासाठी
गृहीत धरलेली अनंत शक्यता
किंवा असता
रस्त्यावर बेवारस सोडून दिलेली
एखादी वस्तू
किंवा असता
बुद्धिबळाच्या पटावरची
नुसतीच प्यादी
इशाऱ्यावर मारली जाणारी
ते बांधतात तुमचे हात
आणि शिवून टाकतात ओठ,
न्याय आणि कायदा
आणि मानवता
अशी बिनकामाची माथापच्ची
करणारे
तुमच्या मुठीएवढंच असतं
तुमचं जग
श्वासाएवढीच ऊब

अनुक्रमणिका

पांघरणारं
जिथं तुम्ही थकून जाता
कागदाला कान लावून
की ऐकू येईल
केव्हातरी
काळजातल्या शब्दांचं आर्त
आणि उगवेल नवी पहाट
प्रतिध्वनीही गिळून टाकणाऱ्या
अराजकाच्या
या विषण्ण काळात,
एकमेकांच्या विश्वासावर
तगून राहायला शिकवणारी.
जिथं प्रसंगी पुरेशी असते
अनोळखी तळहाताची ऊब
आणि खिडकीतून
आत येणाऱ्या कोवळ्या
उन्हाला वास असतो
मोकळ्या माळरानाचा.

• • •

(भ्रमणभाष ९८५०२८१०६२)

सुचेता खल्लाळ यांच्या कविता

हैदोस

किती दारं उघडावी कवितेतल्या कवितेत
आतल्या-बाहेरच्या झडपांची
कितीदा करकरत उघडावेत बिजागिरी सांधे
किलकिले हलके लोटत धाडकन ढकलत
किती मांडावेत तेचते देखावे आरासी
रंग उडालेल्या स्मरणविस्मरणाचे

खरं तर कधीच कुठल्याच कवितेत
सांगता आलेलं नाहीय आपल्याला
सांगायचं होतं ते सगळं
कालचं, आजचं आणि उद्याचं

नुसतीच गाढवओझी वाहून नेणारी ही निगरगट्ट अक्षरं
झोपेतल्या झोपेत चालण्याच्या सवयीसारखा
अर्धवट वेड्यांच्या जगातला
लिपिचिन्हांचा भ्रमिष्ट हैदोस

संदिग्ध
अशाश्वत
आणि
भुरटा

• • •

अस्तित्वाच्या दगडी वळणात

हा कितवा प्रहर उलटलाय
बसूनयंत आपण इथं भिंतीला पाठ टेकून गुडघ्यात पाय
दुमडून
भवतालात लगबगीनं पुढे सरकतेय जगरहाटीची
चित्रफीत
आपल्याखेरीज
आपण नसलेल्या चौकटीत

डोळ्यांत गारगोट्या
कानात शिसं
जबड्यांची पक्की दातखीळ
बधिरबधिरबधिर आपण
जागच्याजागी
जागेवरच जागेला खोल रोवून

विलय झालाहे वर्तमानाचा

अस्तित्वाच्या प्रचंड दगडी वळणात
आतल्याआत
उमटतायंत
असंख्य प्राचीन शिलालेख

कोणालाही न उलगडणाऱ्या लिपीत...

• • •

अनुक्रमणिका

भ्रम

हा एक लांबलचक भ्रम आहे.
तुकड्यातुकड्यांनी जगतोय आपण
एकेक सुटा भ्रम
किंवा असंही असू शकेल की
भ्रमाचे असंख्य तुकडे आहेत आणि एकेक तुकडा
आपल्या लांबसडक अस्तित्वाला भोगतोय
एकामागून एक
संथपणे

हा सगळा भ्रमाचा पसारा
एका सलग चित्रफितीत पाहण्याचा
अट्टहास आपला
खरं तर पुन्हा एक भ्रमचंय
गोष्टी ज्या क्रमाने घडल्या होत्या
त्या घडल्या नसत्या त्याच क्रमाने तरं
भ्रमाच्या घटिताचे निष्कर्ष
फार काही वेगळे निघाले असते असा अंदाज लावणं
हाही एक भ्रमंय

क्रम बदलून भ्रम लावले तरी
ते भ्रमच नसते का ठरले?

ठरावीक बापाचे ठरावीक शुक्राणू
ठरावीक आईची ठरावीक बीजांडं
ठरावीक जन्मवेळ
ठरावीक जगणं ठरावीक पसारा
हे सगळं नसतं ठरावीक
तर असलं असतं यादृच्छिक
पण अमुक यादृच्छिक पुन्हा बनतंच की ठरावीक
ठरावीक आणि यादृच्छिक दोन्ही असतात भ्रमच
जगण्याचा अवधी संपून मरणाचा साक्षात्कार
हाही असेल भ्रमच

भ्रमाच्या पटीत
भ्रमाचा पाढा
भ्रम एके भ्रम
भ्रम दुणे भ्रम

• • •

मी गिळून टाकीन

मी गिळून टाकीन
सगळी उन्हं
सूर्यास्तापूर्वी

आपण खोदलेल्या डोळ्यातल्या विहिरींसकट
विहिरींतल्या पाण्यासकट
पाण्यातल्या तहानेसकट
तहानेतल्या दुःखासकट
दुःखातल्या उन्हासकट
मी गिळून टाकीन
सगळे सूर्य

सूर्यास्त होता होता या विराट शांततेवर
जाणवेल तुला
थंडगार जन्मापलीकडचा
मरणाचा नितांत उबदारपणा

आणि जाणवेल
लख्ख साक्षात्कारासारखा
सूर्य अस्तित्वात येण्यापूर्वीचा
सनातन
अनादी
अनंतकाळ

• • •

(भ्रमणभाष : ९४२३०४४५००)

अनुक्रमणिका

विनोद कुमरे यांच्या कविता

मुल्लकरम

बायका म्हणजे? ते समजतात माद्या
पृथ्वीच्या पाठीवर नागवण्यासारखी गोष्ट!
नि संस्कृतीच्या पादरफुस्क्या बातांनी करतात सुरुवात
पृथ्वीच्या इंचभर जागेवरसुद्धा, कुठेही जा...
तुम्हाला दिसतील बायकांचे विव्हळणारे सांगाडे
पृथ्वीच्या गर्भात खोल खोल गाडलेले
सांगतील तुम्हाला अनंत शोषणाच्या कथा
फक्त तुमचे कान असले पाहिजे तीक्ष्ण

ते महान संस्कृतीच्या बाता मारता मारता
घडवतात इतिहास
नि ज्या दुधावर इतिहास पोसला जातोय
त्या दुधाळ स्तनावर मुल्लकरम लावून
करतात परतफेड?
स्तनाचा जितका आकार तेवढा त्याचा टॅक्स!
स्तन झाकायचे असतील तर द्यावा लागेल टॅक्स
अब्रू वाचविण्याची इतकी जबर किंमत?
कुठल्याही देशाच्या इतिहासात नसेल कदाचित
नगेली! मु.पो. चेरथला, राज्य केरल
जिने पुकारला मुल्लकरम विरुद्ध विद्रोह
जिचा कुठल्याही शाळेच्या पुस्तकात नाही इतिहास
'टॅक्स ऑफ ब्रेस्ट' विरुद्ध चेतवला एल्गार
'स्तन उघडे दाखवणार नाही, टॅक्स देणार नाही!'
साऱ्या बायकांच्या अब्रूची किंमत म्हणून
आपले दोन्ही स्तन कापून ठेवले केळीच्या पानांवर
आपल्या स्तनातल्या रक्ताने बुजवली बायकांच्या
शोषणाची आग

नगेली! तुला काय वाटले स्वतःचे स्तन
धारदार चाकूने कापताना?
या देशात मिरविली जातेच,
स्तन-नाक कापण्याची परंपरा
आपल्या कृत्याचे उदात्तीकरण करून
नगेली काय नि शूर्पणखा काय...!
होलिकेसारखी स्त्री जिवंत जाळून केला जातोच
तिचा खुनाचा उत्सव साजरा
तरीही मिटत नाही कुठल्या पौरुषाची भूख
ती वाढत जातेच पोटातल्या लांबच लांब चुनारूसारखी
बायका जमिनीवरच्या असो वा आगासातल्या
त्यांच्या अस्तित्वाभोवती लावले जाते मुल्लकरम

मुल्लकरम! पृथ्वीच्या इंचाइंचांवर माजवतेय कहर
बायकांची अब्रू लुटण्याचे अगणित प्रकार करतेय सिद्ध
जे गाळले जातात देशाच्या संस्कृतिक इतिहासातून
असा देश,
जिथं सुहागणीची पहिली रात्री लुटली जायची
देवीच्या 'अहेर' प्रथेच्या नावावर, अब्रू एका स्त्रीची
उधळली जायची बायकोच्या साक्षीने
राज्यसत्तेतले बेलगामी घोडे, उधळले जायचे चौफेर
प्रथा, परंपरा व्हाया बलात्काराचा कहर
सांगितला गेला पाहिजे
हा बायकांना लुटण्याचा इतिहास
देशाच्या महान संस्कृतीच्या बाता मारता मारता

मुल्लकरम घडविले जाते चौकाचौकांत आजही
उघड उघड केली जातात त्याची सांस्कृतिक समर्थने
धुरपतीपासून नगेलीपर्यंत
कितीक बायकांची टांगली गेली वेशीवर अब्रू
तरीही ते मिरवितात धर्म आणि राजसत्तेचा
राजरोस झेंडा

'टॅक्स' या शरीरावरच्या पातळ त्वचेचा
अदा करावा लागतो
चौकाचौकांत, ऑफिसात, गल्लीबोळात नि घरादारांत
कपड्यात झाकायचे म्हटले तरी किंवा
ढिगळातून उघड्या
बायकांच्या प्रत्येक अवयवाची केली जाते शिनस्त

या शरीराला जिवंत ठेवण्यासाठी किंवा जगविण्यासाठी
किती जड उचलावे लागते बाईपणाचे ओझे?
नवरा असला काय नि नसला काय
ती ठरू पाहते उपभोगी वस्तूसारखी
फरक फक्त उंबरठ्यात आत किंवा बाहेरचा
मुल्लकरम तीक्ष्ण नजरांच्या वासनांच्या वारांचे
इथं-तिथं, गर्दीत किंवा निर्जन रस्त्यावर
गल्ली असो वा दिल्ली, निर्दयीपणे लुटली जाते बाई
निर्भयासारखी
घडते बाईपणाचे मुल्लकरम!
संस्कृतीची भरजरी लक्तरे गुंडाळून

• • •

कुर्माघर

सभा ऐन रंगात आल्यावर
शेवटच्या खुर्चीतल्या एका महिलेने विचारले,
'मले काही सांगाचा होता बा तुम्हाले'
तिच्या चेहऱ्यावरच्या रेषा उमलत होत्या
कित्येक वर्षांत सुरकुतलेल्या
अंगारावरच्या राखेसारख्या शांत असलेल्या

माझी 'सेलाड' मागच्याच महिन्यात मेली
सर्पदंश होऊन, पावसाच्या चिखलात
बॉडी मिसळली होती
कायमची मुकली बेचारी
''तुमी अनुदान आणू म्हणले कुर्माघराले,
म्हुण इचारते म्या!
मायी काको, माय...
त्यायबी जंगली किडे डसले म्हुण मेल्या!''

शांत करारी मुद्रेने तिने सभोवार कटाक्ष टाकला
पुरुषांनी साथ दिली तर हे थांबू शकतं सारं
मृत्यू आणि त्रासांच्या चटक्यांचे भोग
तिने पुन्हा पुन्हा न्याहाळले
अवतीभोवती बसलेल्या पुरुषांचे शुष्क चेहरे
गुप्तांगातून पाझरणारा स्राव... विटाळ
शुष्क चेहरे पाहून तितकीच किळस वाटली तिला

'कुर्माघर' मातृसत्तेतील एक ऐतिहासिक कहर
''चार दिवस इसरांतीचे, इषारी किडे,
जंगलातील जंगली जनावरं सोबतीले''
किती थोर कल्पना!
'जंगलात हुंदडण्यासारखं नाय ओ, साहेब हे!'
घनदाट काळोख्या अंधारात
थरकाप उडविणारे चीत्कार
नि आपण एक जित्राब सांस्कृतिक जेलात बांधलेले

आता सांस्कृतिक परिवर्तनाच्या प्रवाहात
विटा-सिमेंटचे कुर्माघर म्हणजे सांस्कृतिक विकास?
कफन बदलविलेल्या मुर्दासारखे
सांस्कृतिक चौकट मोडू नये
पण विकासाची गंगा वाहिली पाहिजे
या वाड्यापाड्यांतून त्या शहरापर्यंत

बाईपणाचा आलाय कंटाळा आता
हा एक अवयवच काढून टाकला तर?
कोणी दूर करणार नाही घरदारापासून
किंवा वाहावे लागणार नाही बाईपणाचे ओझे
कुर्माघराचा अवकाश दरमहिन्याला थरकाप भरवतो
नि पाळी चुकली की पुन्हा हुरहुर

पण तुम्ही म्हणणार...
मातृसत्तेचा वारसा चालविणाऱ्या बायका तुम्ही
टोकाचं बोललं की बोचतंय मनाला
लाज... शरम वगैरे वाटण्यासारखं
'पण बाई जन्मत नाही... घडवली जाते'
तिच्या बाईपणाच्या संकल्पनेसहित
ती उदरात असल्यापासूनच,
जिलेबी वाटणार का लाडू?
जिलेबीचा आवर्त गोलगोल,
आयुष्यभर घुसमटलेपणा घेऊन येतो.

तर अनुदानाचं म्हणालात ना तुम्ही
पण बाईच्या वेदनेला संपविणारे अनुदान

सरकार दरबारी मागता आले तर जरूर मागा साहेब!
कारण विकासाच्या धोरणातही गोठवली जाते बाई

बायकांनीच रचली, जगवली संस्कृती
पण आज तीच छाताडावर बसून जीवावर उठली
साहेब!
गर्व नक्कीच आहे तिच्या मायेचा
तिचा इतिहासही डोक्यावर घेऊन मिरवण्यासारखा
नाचून नाचून साजरा करण्यासारखा

• • •

पालमांडी बायका

रस्त्याच्या कडेला गाव वा शहरात त्या
मांडतात पालांच्या वस्त्या
चार चाटलीबुटली, एखादी सायकल
सेलवरचा रेडिओ, चायनिज वीजयंत्र
आणखी काय हवं असत संसाराला ?

त्या घाईघाईने निघतात शहराकडे
मणेरी, अलबत्ता - खलबत्ता, फुगे
चायनिज खेळणी, प्लास्टर ऑफ पॅरिसच्या मूर्ती
काय काय... कडेवरच्या मुलांसह
अंगाखांद्यावर घेऊन
रस्त्याच्या कडेला बसलेल्या दिसतात
त्या अर्थतज्ज्ञ नक्कीच आहेच
बदलत्या जागतिकीकरणाचा अचूक वेध घेऊन
त्या भरतात पालावरची पोटं

शेवटी पालमांडी बायकाच त्या
लोक करतात निमित्ताने त्यांच्याशी
हिशेबाची घासाघीस
फेरतात त्यांच्या अंगाअंगावर नजर
बोलतात आचकट विचकट गमतीने
रस्त्याच्या कडेला बसल्याची करतात किंमत वसूल

पुरवता पिच्छा पालावरच्या उजाड माळरानापर्यंत
विहिरी किंवा हातपंपावर
उघड्याने आंघोळ करताना,
धुणे धुताना, भांडी घासताना
ते सोडतात नजरेचे तीक्ष्ण बाण

आळवता आपल्या वासनांचे बेरकी डाव
पालमांडी वस्तीतील बायका
मुक्या गाईसारख्या हंबरतात मनातल्या मनात
पालावरच्या नवऱ्या-लेकरासाठी...

उघड्यावर जगताना, न्हाताना, धुताना
हक्काचा असावा पाणवठा
आडपडदा असणारे आंघोळघर
झोपण्याची किमान आडोशाची खोली
तिच्या मनात डोकावत असावी हरक्षणी
जेव्हा ऐन मोक्यावर ते तिला गाठतात तेव्हा...

• • •

बुकात नोंद नसलेली धातुशास्त्राची जननी

गावातल्या चौकात अथवा
शहरातील रस्त्याच्या कडेला
भणंग पेटलेल्या आगीच्या समोर
हवेचा भाता फुंकत वा घणाचे घाव घालीत
दिसेल तुम्हाला
ही शस्त्रयुगातली आदिमाया
लीलया घणाचे घाव घालताना
'खातीनबाई' म्हणून ती गाव अन् शहरात
ओळखली जाते धातुयुगापासून

अनेक युगे लोटली, ती अजूनही बसते आहे
गाव किंवा बाजाराच्या चौकात
तिच्या हातात आहे अगम्य कला धातुकामाची
नांगराचे फाळ, बैलाच्या तुतारीची अणी,
विळी, कोयते, कुऱ्हाडीबरोबर
चाकू, सुऱ्या, तलवारी...
घडवता येतात तिला

अनुक्रमणिका

बुकात नोंद नसलेली धातुशास्त्राची ही जननी
आगीच्या धगीसमोर काळवंडून गेलेला देह घेऊन
झेलते टवाळखोर नजरांचे लैंगिक हल्ले
ते फेकतात तिच्या उरापोटावर नजर
हेरतात झंपराबाहेर डोकावणारे अवयव
नजरेने देतात लैंगिक धक्के
बोलतात आचकट विचकट बेरकीपणे
ती नवऱ्यापोरांसमोर सहन करते सर्व
तिच्या उरात उसळणाऱ्या सुऱ्या, चाकू,
तलवारीच्या धारेला शांत ठेवून
ती देते त्यांच्या प्रश्नाचे शांतपणे उत्तर
दिवसाच्या भर उजेडात...

ती हेरते त्यांचे मनसुबे,
पाजवते आपल्या उरातील सुऱ्या, चाकू, तलवारीच्या
धारेला पाणी
करते आपल्या तीन दगडांच्या चुलीचा विचार
नवऱ्याचे खपाटी गेलेले पोट
मळक्या कपड्यात बागडणारी पोरगी

अध्यानमध्यान रात्री वाजते
पालवाच्या आजूबाजूला पावले
हागणगोद्रीच्या अंधारात
चाकू, सुऱ्या, कोयत्यांनी भरलेले पालव
तरीही पृथ्वी निःशस्त्र झाल्याच्या भाकडकथेने
ती लुटली जाते असहायपणे...
चाकू, सुऱ्या, कोयत्यांची धार बोथट झाल्यासारखी

अशा अनंत शोषणाच्या कथा
पसरल्याय देशाच्या हागणगोद्री खोऱ्यांत
गल्लीबोळीतील अंधाऱ्या कानाकोपऱ्यात
बायकांना लुटण्याच्या नटवलेल्या परंपरांचे ओझे
पांघरून विमुक्त होतोय देश...

• • •

(भ्रमणभाष : ९०८२७२५८३५, ९७६९९२३९१३)

गोंदण करणाऱ्या कोरकू बाया

सुगीच्या हंगामात त्या येतात वस्तीवर
काखेत-पोटावर लेकरांना बांधून
सोबत मणेरी नि गोंदणाची सुई घेऊन
गोंदून घ्या वं बयाऽऽऽ गोंदून
अशी हाक देत
एक एक वस्तीतील बाया-पोरं येतात घराबाहेर

कोरकू बाया!
सुगीच्या दिवसात येतात वस्ती-पाड्यात
सावळ्या, काटक नि कोरकू बाणा नेसलेल्या
बाळाचे काळे मणी, कमरेचे करदोडे,
मनगटे, वाळे नि काय काय...
बाळ-बाळंतिणीला दृष्ट न लागण्याचे सामान
गोंदून घ्या वं बयाऽऽऽ काळे मणीऽऽऽ
हारी देतात वस्ती-पाड्यात सकाळच्या पारोगात

बाया, मुक्कामपोस्ट धारणी, चिखलदारा
मेळघाटाच्या कुशीतून उगवलेल्या
मनाशी जोडून काही बेत निघायच्या प्रवासाला
एक डोंगर चढता नि एक उतरता
जगण्याचे चढ-उतार सोसत
गावोगाव, वाडे-पाडे दुखऱ्या पायाने करायच्या सर

आता त्या कुठंच दिसत नाहीत
गावात, वाड्यात, पाड्यात
गायब झाल्यासारख्या
बहुतेक प्रश्न सुटले असावेत त्यांचे?
की कुठं अडकल्या असाव्यात
जागतिकीकरणाच्या जंजाळ्यात?

अलीकडे येतात कुपोषणाच्या बातम्या त्यांच्या
वृत्तपत्रांत, टीव्हीत रंगीत चित्रांसह
कुठं हरविले असावे गोंदण,
बाळाचे काळे मणी, कमरेचे करदोडे, मनगटे, वाळे नि
काय काय...
बाळ-बाळंतिणीला दृष्ट न लागण्याचे साहित्य.

• • •

अनुक्रमणिका

रवी कोरडे यांच्या कविता

मी एक घर बांधलंय शहरात

खरं तर ज्या दरवाजातून मी प्रवेश करतो
ते होतं एक झाड
ज्याच्या अंगाखांद्यांवर किती तरी
चिमुकल्या पंखांचे संसार होते
मी विस्थापित केलंय हिरवं झाड

ह्या भिंतीतल्या विटांमध्ये जी माती आहे
ती खरं तर त्वचा आहे पृथ्वीची
जी खरवडून काढली आणि
किती तरी हिरवी दृश्यं पुसून
हा लालसर रंग आलाय विटांना
मी विस्थापित केलं मातीला
जी वैशाखात तापली असती आणि
झाली असती जिवंत दरसाल मिरगात

जी वाळू भरली मधोमध
ती तर किती तरी शंख-शिंपल्यांचे वैभव घेऊन
चमकत होती काजव्यांप्रमाणे
झुळझुळणाऱ्या नदीची पार्श्वभूमी होऊन
मी विस्थापित केले वाळूला आणि
मोडली तिची कणखर होण्याची हजारो वर्षांची तपश्चर्या

कुठल्या तरी निर्विकार डोंगराला कापलं
आणि हा दगड काढला बाहेर
जो फरशीची बिछायत होऊन आलाय घरभर
ज्याला चमक आलीये तुटलेपणाच्या घावातून
आणि झालाय गुळगुळीत अशा हातांच्या स्पर्शांनी
की ज्यांचे उंबरठे ओबडधोबडच राहिले सर्वकाळ
मी केलंय कायमचं विस्थापित एका दगडाला
ज्यानं एखाद्या जिद्दी पहिलवानासारखं ठरवलं होतं
काळाला हरवायचं
जो ढगालाही थांबवायचा हात उंचावून
एखाद्या लहान पोरासारखा

ही जमीन जिला गर्भारपणाचं स्वप्न पडलं
जिच्या अंगाखांद्यांवर बोरी पिकल्या, पिकल्या जांभळी
जिचं रूपांतर झालं एका लेआउटमध्ये
जिथं उभी राहिली घरं
मी विस्थापित केलंय एक शेत
ज्याच्या कणसांवर केली होती राघूंनी माया
ज्यानं पोसली किती तरी माणसं
टरारून आलेल्या हरभऱ्यासारखी
आज एक चिमणी आली अंगणात
हरवलेल्या लहान मुलीसारखी
प्लास्टिकच्या पिशवीला कणीस समजून

मी हलवलाय किती तरी जणांचा मुक्काम
माझा मुक्काम कायम करण्यासाठी

• • •

घर बोलावतं

माझा मुक्काम हलवायला
एक कागदाचा तुकडा पुरेसा आहे
जो निघतो राजधानीतून
तो एका क्षणात काढून घेतो
माझ्या पायाखालची जमीन
पुराने वेढलेल्या झाडावर
पाखरांचा किलबिलाट व्हावा
तसं बिथरतं माझं घर
शिकून-सवरून आसरा होईल म्हातारपणी
म्हणून ज्यांनी ठेवल्या होत्या
आठवणींच्या बिया जपून
ज्या वाढणार होत्या काकडीचा वेल होऊन
ज्याची पिवळी फुलं लगडणार होती त्यांना
एखाद्या अलंकारासारखी
त्यांना नव्हतं कधीच लावून घ्यायचं
हातापायांना सेवेचं तेल
त्यांना खेळायचं होतं बुबुळांना जाईची फुलं

अनुक्रमणिका

समजणाऱ्या मुलींसोबत
किंवा तिच्या वेण्या घालून द्यायच्या होत्या
जशा घातल्या होत्या आईच्या
तिच्या आजारपणात
कोणत्याच हट्टाच्या जिद्दी रेषा
नव्हत्या गिरवायच्या त्यांना
तर मायेच्या ओझ्यानं
गिचमिड झालेल्या अक्षरांच्या रांगेत उभं राहायचं होतं
आजारपणाच्या उदास रांगांमधून
हातात आजारांचा दस्तऐवज घेऊन
ते बसलेले
ज्यांचे चेहरे आजारापेक्षाही एकटेपणानेच
चुरगाळले गेलेत अधिक
ही मुलं ज्यांनी त्यांच्या प्रत्येक फोटोत
एक जागा रिकामी ठेवलीय
जी त्यांनी सत्यात भरून काढण्याची
कल्पना केलीय हजारदा

घर बोलावतं चुकलेल्या माणसांना
घर खुणावतं रुसलेल्या माणसांना
घराला लागते चाहूल
दूरवरून येणाऱ्या घरच्या माणसाची
गाववेशीत प्रवेश करण्याआधीच

• • •

तुझ्यातल्यांनी तर केले होते दरवाजे बंद

आज्या तू गेलास शेवटचं ज्यांच्या खांद्यावर
ते नव्हते तुझ्या जातीचे
तुझ्यातल्यांनी तर केले होते दरवाजे बंद
नाकारलं तुला शेवटच्या प्रवासात
बापा तू झालास लहानाचा मोठा ज्या भाकरीवर
ती नव्हती तुझ्या जातीची
जातीतल्यांनी तर शपथा खाल्ल्या होत्या
सातबाऱ्यावरच्या नोंदी बदलण्याच्या
वैशाखी हंगामात दोस्तांनी फोडली ढेकळं
पाखरं यावीत कोणत्याही दिशेने
तसे ते यायचे गावातल्या कोणत्याही कोपऱ्यातून
आगेमोहोळात सापडून म्हातारा आंधळा झाला
विझावी बुबुळांची आग म्हणून
एखाद्या आर्त किंचाळीसारखी
धूम ठोकली ज्याने औषधासाठी
तो तर नव्हता जातीचा
मायबहिणीच्या लग्नात वाढवलं पाणी
मुद्दाम खराब केली भाजी
ती तर होती भावकीतलीच आणि
ज्यांनी वाढल्या पंक्ती स्वतः उपाशी राहून
ते तर सवंगडी होते माझे
ज्यांच्या नजरेला झाला नव्हता भेदाचा डंख
एक म्हातारी
जिनं काटे होऊन बोरासारखे पिकू दिलं मला
कोल्ह्याकुत्र्यांनी साधू नये डाव म्हणून
पाठीशी बांधून जिनं शोधल्या मातीच्या सर्जनशक्यता
ती नव्हती माझ्या जातीची
लग्नपत्रिकेत नावाचा क्रम चुकला म्हणून
ज्यांनी काढलं भांडण केला रुसवा
टाकले डाव मांडव मोडण्याचे
ते तर होते रक्तातल्या नात्याचे
खंदून टाकला माहेरच्यांनी
माईच्या माहेरचा रस्ता
सणासुदीलाही होऊ दिली नाही वाट सैल
घराची तटबंदी होऊन उभा राहिला एक मामा
जो झाला जांभळीच्या डहाळ्या मांडवदारी
तो नव्हता माझ्या जातीचा
कंगालपणात ज्यांनी खिसे भरले आनंदाने
किंवा धावले माझ्या सुखाला त्यांचे सुख समजून
त्यांचं तर ठाऊकही नाही मला कुळ
आणि ज्या पाल्याने वाचवलं एका दुर्धर आजारातून
तो तर आणला होता त्याच्याकडून
ज्याचं घर उभं होतं संकोचून
गावकुसाच्या कोपऱ्यावर

• • •

(भ्रमणभाष : ८९७५७५५०५६)

गोमंतक विशेष

जन्मशताब्दी
शंकर रामाणी

मर्मगूढ कवी

माधव बोरकार

शंकर रामाणी यांचा जन्म २६ जून १९२२ या दिवशी बेती-वेरे या गावी झाला. त्यांचे संपूर्ण नाव शंकर पांडुरंग रामाणी होय. त्यांचे वडील पांडुरंग शंकर रामाणी हे पोर्तुगीज सरकाराच्या नाव्हेगासांव या खात्यात काम करीत असत. त्यांच्या आद्याक्षरावरून त्यांना 'पा रामाणी' या नावाने ओळखले जात. ते फारसे शिकलेले नव्हते. परंतु आपल्या हुशारीने व चोख कामामुळे सरकारी दरबारी त्यांना वट होती. 'नाव्हेगासांवात पा रामाणी करीत ती पूर्व दिशा' असे सर्वत्र बोलले जायचे. आपल्या वडिलाकडून हा गुण कवी रामाणींनी उचलला.

वाडी दुर्भाट हा रामाणी कुटुंबाचे मूळ गाव. वाडी दुर्भाट व बोरी ही दोन गावे एकमेकांच्या निकट असलेली. त्यामुळे रामाणी आणि बोरकर या दोन कुटुंबांमध्ये नातेसंबंध जुळून येत असत. शंकर शणैची पत्नी ही आमच्या बोरकर कुटुंबातली. बा.भ. बोरकरांच्या वडिलांची थोडी लांबची चुलत बहीण.

रामाणी यांच्या चरित्राच्या संदर्भात त्यांच्या वडिलांसंबंधी विचार करणे योग्य ठरेल; कारण बापलेकामध्ये एक प्रकारचे ताणतणावाचे नाते होते. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण या अनोख्या नात्यातून झाली. आई लहानपणीरामाणी आपल्या आजोळी लहानाचे मोठे झाले. त्यांचे एकुलते एक मामा मर्तूबाब ही कलासक्त व्यक्ती होती. त्यांना गाणे वाजवणे फार आवडायचे आणि त्यांना त्यात गती होती. ते उत्तम तबला वाजवायचे. त्यांनी तबलावादनाचे धडे आपल्या भाच्याला दिले. आपले वडील लहर आली की तबला वाजवायचे असे रामाणी एका आत्मचरित्रात्मक लेखात लिहितात. वरून रूक्ष वाटणारे पा रामाणी नाटक व सिनेमा यांचे भोक्ते होते. बालगंधर्वांची नाटके ते आवर्जून पाहात असत. आपल्या एका कोकणी कवितेत हा अनुभव त्यांनी शब्दबद्ध केला आहे. रामाणींनी तबला कधी वाजवला नाही; पण एखादे गाणे ऐकताना ते ताल धरायचे. त्यासाठी जलतरंग वाजवण्यासाठी काठ्यांचा उपयोग केला जातो तशा दोन काठ्यांनी ते ताल धरायचे. ही काललयीची जाण आपल्या कवितेतही नकळत दिसते असे ते म्हणायचे. पणजीत होणाऱ्या प्रत्येक संगीताच्या मैफिली ते चुकवत नसत. त्यांच्या काही कवितांत संगीताच्या प्रतिमा आलेल्या दिसतात.

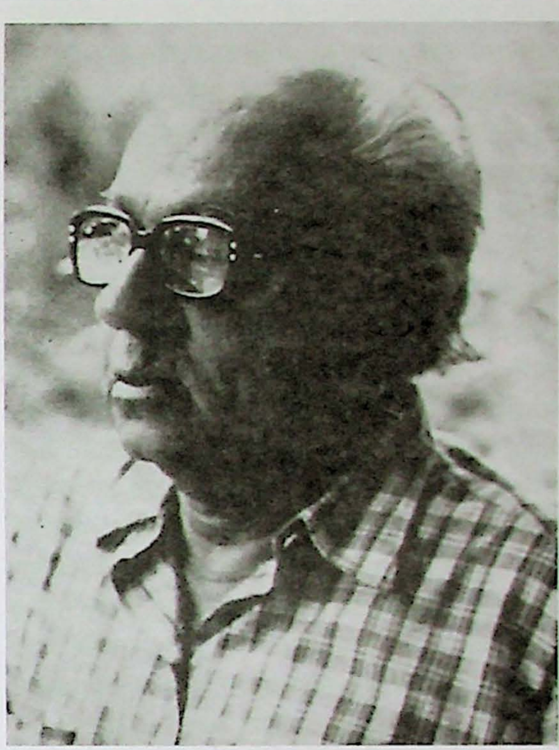
नाव्हेगासांवाचे ऑफिस पणजी आणि वास्को-डी-गामा या शहरात होते. त्यामुळे पा रामाण्यांच्या बदल्या या दोन ठिकाणी होत असत. ते आपल्या कामात चोख असल्यामुळे डिपार्टमेंटचे कापितांव व कोमादांत यांची त्यांच्यावर खास मर्जी असायची. अरुणा ढेरे यांना लिहिलेल्या एका पत्रात आपल्या वडिलांचे वर्णन रामाणी करतात. 'जसा पिंडाचा एखादा कवी / चित्रकार / लेखक असतो तसाच पिंडाचा मूळ प्रकृती असलेला एखादा ब्युरोक्रेट असू शकतो याचे सुरम्य दर्शन प्रथम मला वडिलांनीच घडविले. ते पिंडाचे सरकारी नोकर. त्यांनी तब्बल ४६ वर्षे इनामदारीने सरकारी नोकरी केली आणि ६७ व्या वर्षी नाइलाजाने निवृत्त झाले. पोर्तुगीज कायद्याप्रमाणे निवृत्तीचे वय ६७ होते.' रामाणींनी आपल्या वडिलांसारखे ऑफिसच्या कामाला वाहून घेतले. पदोन्नतीसाठी त्यांना खूप संघर्ष करावा लागला; पण आपल्या कामात त्यांनी कधी कुचराई केली नाही.

पा रामाणी यांना वाचनाची आवड होती. 'पुरुषार्थ', 'ज्ञानमंदिर', 'किर्लोस्कर' या मासिकांचे ते वर्गणीदार होते. त्याचप्रमाणे यशवंत हे त्यांचे वडीलबंधू उत्तम वाचक होते. बा.द. सातोस्कर यांच्या सागर साहित्याची सगळी प्रकाशने त्यांच्याजवळ होती. अगदी उतारवयात त्यांनी थोडेफार लेखन केले. 'शाकुंतल'

अनुक्रमणिका

शंकर पांडुरंग रामाणी

जन्म २६ जून १९२२ - मृत्यू २८ नोव्हेंबर २००३



ज्येष्ठ गोमंतकीय कवी शंकर रामाणी यांचे हे जन्मशताब्दी वर्ष आहे. गोव्यात वास्तव्य असलेले रामाणी हे द्विभाषक कवी होते. त्यांनी कोकणीत आणि मराठी काव्यपरंपरेत लक्षणीय कविता लिहिली. 'सूर्यफुले' (१९४९), 'कातरवेळ' (१९५९), 'आभाळवाटा' (१९६७), 'पालाण' (१९७९), 'दर्पणीचे दीप' (१९९२), 'गर्भागार' (२०००) हे त्यांचे मराठी कवितासंग्रह आहेत आणि 'जोगलांचे झाड' (१९८७), 'निळे निळे ब्रह्म' (१९९३), 'ब्रह्मकमळ' (१९९५), 'निरंजन' (१९९८) हे त्यांचे कोकणी कवितासंग्रह आहेत. याशिवाय 'उर्मिला' (१९७४) ही सांगीतिका प्रकाशित झालेली आहे.

शंकर रामाणी यांची 'समग्र मराठी कविता' हे कवयित्री अनुजा जोशी यांनी केलेले संपादन मार्च २०२२ मध्ये गोवा मराठी अकादेमी, पणजी गोवा यांनी प्रकाशित केले आहे. तसेच एकट्याचे गाणे - कविवर्य शंकर रामाणी यांचे 'पत्रसंचित' हे शंकर रामाणींच्या पत्रव्यवहाराचे परेश प्रभू यांनी केलेले संपादनदेखील मार्च २०२२ मध्ये गोवा मराठी अकादेमीने प्रकाशित केले. आता माधव बोरकर संपादित 'शंकर रामाणी यांची समग्र कोकणी कविता' हे संपादन गोवा मराठी अकादेमीतर्फे प्रकाशित होण्याच्या वाटेवर आहे.

नाटकाचा कोकणी अनुवाद विशेष उल्लेखनीय आहे.

वडील आणि त्यांचे मित्र ज्ञानेश्वरी वाचायचे. गोव्यातील काही सारस्वत कुटुंबांत ज्ञानेश्वरीचे वाचन होत असे. रामाणींच्या एका कोंकणी कवितेत वडिलांच्या ज्ञानेश्वरीच्या वाचनाचा उल्लेख आलेला आहे :

रात्रीचे
णवू वाजले असेल
वास्को
आम्ही रहात होतो त्या घराच्या
दिवाणखान्यात
टेबलावरच्या कंदिलाच्या उजेडात
वडिलांचे मित्र कृष्णा मळये
आपल्यासमोर ज्ञानेश्वरी ठेवून
वडिलांना सांगतात :
'जसा पोर्तुगीज कायदेपंडित
मार्सेल कायतानू कळायला अवघड
तशीच ज्ञानेश्वरी म्हणजे चेष्टा नव्हे.'

पा रामाणी व्यवहारी होते. त्यांनी १९३५ साली पाच हजार खर्च करून गावात एक टुमदार घर बांधले. तथापि त्या घरात मात्र ते कधीच राहिले नाहीत. सारी हयात पणजी आणि वास्को शहरात गेल्यामुळे असेल त्यांनी भाड्याच्या घरात राहणे पसंत केले. फक्त सणासुदीला ते कुटुंबासहित वाडीला जात असत. आज या गावातली सरदेसाई, धुमे, संजगिरी या कुटुंबांची घरे जमीनदोस्त झाली असली तरीही रामाणींचे घर भक्कम पायावर आजही उत्तम स्थितीत उभे आहे. सेवानिवृत्तीनंतर रामाणींनी या घरात वास्तव्य करावे असे त्यांचे वडीलबंधू, पुतणे आणि इतर सुहृदांनी त्यांना सुचवले. वाडीसारख्या आडगावात नेपोलियन सेंट हेलेनाला ठेवला होता तशी आपली गत होईल असे ते म्हणायचे. आयुष्यात त्यांनी घेतलेले अनेक निर्णय चुकले. गोवा सोडून बेळगावला जाण्याची चूक त्यांना खूप उशिरा उमगली. कदाचित वडिलांविषयी मनात घट्ट बसलेली अढी हेदेखील कारण असू शकते. त्यांच्या

पहिल्या असफल लग्नाबद्दलही त्यांनी आपल्या वडिलांना जबाबदार धरले. सांगून आलेल्या मुलीला न बघता केवळ ती घरंदाज आहे या एकाच गोष्टीमुळे आपले लग्न लावून जीवन उद्ध्वस्त केले याबद्दल त्यांनी आपल्या वडिलांना कधीच माफ केले नाही. 'आव्हे मारिया' या कवितेत ते म्हणतात :

...काळाच्या अव्याहत ओघात सांगून आलेल्या/एका घरंदाज घराण्यातल्या मुलीशी लग्न. दोन्ही बाबतीत वडिलांची इच्छा बलवत्तर. आपल्या दुःखाला त्यांनी वडिलांना जबाबदार धरले. या संदर्भात रामाणीचे पुतणे श्रीकांत आपल्या एका लेखात लिहितात, ''आपल्या मुलाने लिसेवाचे 'किंतु आनु' म्हणजे पाचव्या वर्षाचा अभ्यासक्रम पूर्ण करावा आणि स्वतःच्या कर्तबगारीने नोकरी मिळवावी असे वाटायचे.'' पण ही इच्छा रामाणींनी पूर्ण केली नाही. साहजिक वडील त्यांच्यावर चिडायचे. त्यामुळे त्यांच्या मनात वडिलांबद्दल अढी होती. वडिलांची ही माफक इच्छा ते समजू शकले नाहीत. कवितेच्या नादामुळे आपला मुलगा फुकट जातो याचा त्यांना संताप यायचा. कवितेमुळे :

अभ्यासाकडे संपूर्ण दुर्लक्ष : परिणाम अधून
मधून नापासाचे अटळ वार्षिक
शिक्के कपाळी, वडिलांची व्याघ्रव्यापी संतापी वृत्ती,
घरीदारी, शाळेत निंदानालस्तीचे शिंतोडे केवळ
कवितेपायी...

पा रामाणींना आपल्या मुलाचे कौतुक नव्हते. बा.भ. बोरकरांचा पण तोच अनुभव. 'आमच्यो आनंदाच्यो कविता म्हळ्यार आमगेर केलां आंबट तातूंत घाले सुंगट' असे नालस्तीचे शिंतोडे ते उडवायचे. या सगळ्यांचा विपरीत परिणाम त्यांच्या मानसिकतेवर झाला. 'बाकीकडे प्रतिभा आहे तर कारेकडे प्रसाद' असे त्यांचे प्रामाणिक मत होते आणि ही गोष्ट आपल्या मुलाच्या मनावर बिंबवण्याचा त्यांचा प्रयत्न असे. कविता किंवा इतर कोणतीही कला म्हणजे भिकेचे डोहाळे असे मानण्याचा तो काळ होता. या वाटेने जाणारी मुले फुकट गेलेली असा शिक्का वडीलधारी माणसे मारत. बाकीबाबही त्यातून सुटले नाहीत. त्यांच्या सुरुवातीच्या कविता त्यांनी चोरून लिहिल्या; परंतु योग्य वेळी यशवंतराव सरदेसाई यांनी त्यांना प्रोत्साहित केले. त्यामुळे ते आपल्या विसाव्या वर्षी उजेडात आले. बोरकरांकडे निश्चितच प्रतिभा होती. बोरकरांप्रमाणे रामाणींनाही योग्य वेळी सरदेसाई, वि.स. खांडेकरांसारखे मार्गदर्शक भेटले असते तर त्यांच्या कवितेने वेगळे वळण घेतले असते. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातही फरक झाला असता.

शाळेच्या हस्तलिखितासाठी त्यांनी त्यांची पहिलीवहिली कविता लिहिली तेव्हापासून कविता त्यांना डसली. कवितेचे चट लागल्यानंतर माधव-जूलियन, यशवंत, गिरीश यांच्या कविता त्यांच्या वाचनात आल्या. अभ्यासक्रमात असलेल्या किट्स, बायरन, वॉल्टर स्कॉट, वर्डस्वर्थ यांच्या कविता त्यांनी मनापासून वाचल्या. वर्डस्वर्थच्या एका कवितेचा त्यांनी मोडकातोडका अनुवादही केला.

त्या काळात गोव्यात वाङ्मयीन नियतकालिके नसल्यामुळे तरुण मुले हस्तलिखित मासिके काढायचे. वास्को इथे राहात असताना रामाणी कुटुंब दामोदर शेट लोटलीकर यांचे भाडेकरू होते. त्यांचा मुलगा सूर्या हा रामाणींचा बालमित्र. रामाणींच्या शब्दात सांगायचे म्हणजे दोघांनी एकत्र मिळून अनेक नावरूपे केली. त्यापैकी एक म्हणजे एक हस्तलिखित मासिक काढणे. काळाच्या ओघात तरून राहिली एक कविता म्हणजे 'सवंगडीण' ही होय. १९४१ साली लिहिलेल्या या कवितेच्या काही ओळी उद्धृत करणे योग्य ठरेल :

तूं माझी सवंगडीण जीवाची। तशी ग मैत्रिण मायेची
सुंदर बघ गे तर हे गाल दिसती पहा गे कितीक लाल
कुणी कुणी तरी कुंकूं फेकिला गाली गुलालाची
वदन किती तरी नाजूक दिसते का तव रसना हळू हलते
आली कां आली गे तुजला लहर बोलण्याची

माधव जूलियनांच्या कवितेचे अनुकरण करण्याच्या प्रयत्नात रामाणी दिसतात. माधव जूलियन त्यांचे अत्यंत आवडते कवी होते. समग्र कवितेबरोबरच जूलियन चरित्रे व अन्य साहित्य त्यांनी संग्रहित केले होते. 'आमची अकरा वर्षे' हे आज दुर्मिळ झालेले लीला पटवर्धन यांचे पुस्तक त्यांना विशेष आवडायचे. या हस्तलिखित मासिकात रामाणींच्या कविता आणि सूर्या लोटलीकरांच्या कथा असायच्या. आता ह्या हस्तलिखिताचे अंक व त्याचबरोबर त्या कथा आणि

कविता काळाच्या उदरात गडप झाल्या. १९३७ ते १९४२ पर्यंत लिहिलेल्या कविता त्यांनी नष्ट करून टाकल्या. एखाद्या कवीचा विकास कसा होतो हे जाणून घेण्यास या कविता महत्त्वाच्या ठरतात. एखाद्या कवीच्या कवितेचा विकास कसा झाला याची स्पष्ट कल्पना या सुरुवातीच्या निर्मितीवरून आपण करू शकतो. आपल्या कवितेचे जुने बाड दाखवण्यास ते नाखूश असत.

आपला मुलगा कवितेच्या नादामुळे वाया गेला व तो मॅट्रिकची पायरी ओलांडू शकत नाही हे लक्षात आल्यामुळे वडिलांनी रामाणींना आपल्याच ऑफिसात चिकटविला. अशा नोकरीसाठी कुंकुर्स पास करावा लागत असे. तथापि पा रामाणींचे कोमादांतशी चांगले संबंध असल्यामुळे त्यांना ही नोकरी सहजरीत्या मिळाली. सुमारे अडतीस वर्षे नोकरी करून ते १९८० साली सेवानिवृत्त झाले. वडिलांच्या हाताखाली काम म्हणजे घरीदारी वडील बॉस असा त्यांना अनुभव यायला लागला. ऑफिस सुटून घरी आल्यावरही ऑफिस कामाच्या गोष्टी त्यांना ऐकाव्या लागल्या. अरुणा ढेरे यांनी लिहिलेल्या एका पत्रात ते लिहितात, ''आमच्या घरात साहित्यिक वातावरण अजिबात नव्हते. उलट मनोरंजन म्हणून ऑफिसात त्या दिवशी घडलेल्या सरस घटनांचा पाढा चवीने वाचला जात असे.'' खुद्द रामाणींनी आपल्या वडिलांचा कित्ता गिरवून ऑफिसचे काम चोख केले; पण ऑफिसच्या कामाच्या गोष्टी ऑफिसमध्ये ठेवून ते बाहेर पडायचे. त्यांच्या या कामाच्या आठवणी 'ब्युरोक्रसीत हांव' या कोकणी लेखात सांगितल्या आहेत. त्यांचे पोर्तुगीजकालीन अधिकारी निर्मळ मनाचे व निर्मळ हातांचे होते; पण गोवामुक्तीनंतर आलेले अधिकारी भ्रष्ट व कामचुकार होते असा त्यांचा अनुभव. एक-दोन अपवाद ते करतात. १९६८ साली त्यांच्या 'आभाळवाटा' या संग्रहाला महाराष्ट्र शासनाचे पारितोषिक मिळाले; पण समारंभाला हजर राहण्यासाठी त्यांना रजा मिळाली नाही. गोवामुक्तीचाही त्यांना फटका बसला. त्यांचा हुद्दा योग्यतेप्रमाणे न ठरवल्यामुळे नव्या व्यवस्थेत घोड्याचा गाढव झाले असे ते आपल्या लेखात लिहितात. हा अनेक सरकारी अधिकाऱ्यांचा अनुभव होता. पुन्हा प्रशासनाची भाषा त्यांना अडचणीची ठरली. रामाणींना भाषा ही अडचण नव्हती. त्यांना उत्तम पोर्तुगीज भाषेबरोबरच इंग्रजीचा सराव असल्यामुळे त्यांना कसलीच अडचण भासली नाही. त्यांचे ऑफिसकामाची टिपणे व ड्राफ्ट्स चाकोरीबद्ध नसायचे. त्यातही त्यांची सर्जनशीलता दिसायची. त्यांचे एक वरिष्ठ अधिकारी नगर्सेकर नावाचे गृहस्थ होते. अत्यंत हुशार आणि समजूतदारही. काही तरी कारणामुळे त्यांनी रामाणींना मेमो दिला. त्या मेमोला त्यांनी एक पोर्तुगीज कविता उद्धृत करून उत्तर लिहिले. ते वाचून, 'हे रेपार्तिसांव तुमकां न्हय वो' असे उद्गार काढून तो मेमो त्यांनी फाडून टाकला.

ऑफिसच्या कामात स्वतःला झोकून देऊनही त्यांना पदोन्नतीसाठी संघर्ष करावा लागला. त्यांच्या कामाचा उरक पाहून हेडक्लार्कची जागा त्यांच्या वरिष्ठांनी निर्माण केली; परंतु ही जागा त्यांना मिळू नये म्हणून त्यांच्या हितशत्रूंनी प्रयत्न केले. हा सगळा प्रकार पाहून त्यांची जेवणावरची वासना उडून गेली. या वेळी त्यांना साथ होती ती त्यांच्या कवितेचीच... यथावकाश ते हेडक्लार्क झाले. पण तोपर्यंत त्यांची सेवानिवृत्ती जवळ आली होती. या पदोन्नतीमुळे त्यांना आर्थिक लाभ फारसा होऊ शकला नाही. ऑफिसच्या कामाच्या ताणतणावाच्या वेळी त्यांना कविता येत असत. पातळ कागदाच्या चतकोरांवर सुचलेल्या ओळी ते टिपून ठेवत. सेवानिवृत्तीच्या दुसऱ्या दिवशी त्यांनी टेबलाचा ड्रॉवर साफ केला तेव्हा त्यांनी असे कवितांचे कागद मिळाले. 'दिवे'सारखी आशयसंपन्न कविता त्यांना ऐन ऑफिसच्या कामाच्या वेळी सुचली होती. या रिव्हर नेव्हिगेशन डिपार्टमेंटच्या ऑफिसात अनेक साहित्यिक येऊन गेले. त्यात ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, जयवंत दळवी, मंगेश पदकी ही नावे आठवतात. काही काळ पु.शि. रेगे पणजीच्या धेंपो कॉमर्स कॉलेजचे प्राचार्य होते. आपली नवीन कविता वाचून दाखवायला ते या ऑफिसात येत. गोव्यात आल्यानंतर त्यांनी लिहिलेली पहिली कविता 'तू नसताना' ही होय. अशा अनेक आठवणी या ऑफिसशी निगडित आहेत. मध्यांतरी रस्तारुंदी करण्यासाठी ही इमारत जमीनदोस्त करण्यात आली आणि त्याबरोबर आठवणीही पुसून गेल्या. ज्या 'आझावेदो' घरात रामाणींनी अनेक वर्षे वास्तव्य केले ते घरही पाडून त्या जागी मोठी इमारत उभी राहिली आहे. ह्या घराच्या समोर



'निळें निळें ब्रह्म' या कोकणी कवितासंग्रहाकरिता १९९७ या वर्षीचा साहित्य अकादमीचा पुरस्कार अकादमीचे अध्यक्ष यू. आर. अनंतमूर्ती यांच्या हस्ते स्वीकारताना शंकर रामाणी

एक अर्जुन वृक्ष होता. या वृक्षाची सोबत त्यांच्या कवितेला होती. आज त्या रस्त्यावरून जाताना रामाणींच्या अनेक आठवणी मनात दाटून येतात. इथे एखादा त्यांच्या नावाचा फलक लावायला पाहिजे होता; पण आपल्याकडे कल्पनेचे दारिद्र्य आहे त्याला कोण काय करणार!

रामाणींचे आयुष्य वास्को आणि पणजी या दोन शहरांत गेले. वास्को हे शहर त्यांना फारसे आवडले नाही. सुरुवातीची काही वर्षे आणि नंतर १९४५ पासून ते १९८३ अशी सलग सदतीस वर्षे त्यांनी पणजीत व्यतीत केली. संध्याकाळी ऑफिस सुटल्यावर ते मिरामारपर्यंत पायी चालत जायचे. आता जिथे गोवा कला अकादमीची वास्तू उभी आहे तिथे बाकीबाब आणि रुक्मिणीबाय बसलेली असायची. हा सबंध पट्टा निसर्गरम्य आहे. 'पाणकोट', 'दोंगुरलीवर दिनकर पिवळा' यासारख्या कविता बोरकरांना या वातावरणात सुचल्या. रामाणींनी सगळ्या ऋतूंचे विभ्रम अनुभवले. त्यांनी रूढार्थाने निसर्गकविता लिहिल्या नाहीत. निसर्गानुभव त्यांच्या कवितेला स्पर्श करतो :

दुरांत झडलें
रंगांचे रान
भिऱ्यांचे भान
आभाळ ल्याले.
माझ्या उदासीचे
पिकले पक्षी
निगूढ नक्षी
कोरून गेले...

असा हा तरल निसर्गानुभव ही कविता व्यक्त करते. हा निसर्ग त्यांचे आंतरिक अनुभवविश्व समृद्ध करणारा. हा अनुभव घेताना उदासीचे पक्षी निगूढ नक्षी कोरून जातात. पणजी शहराला मांडवी नदीची किनार असल्यामुळे ते सुंदर दिसते असे रामाणी म्हणायचे. मांडवीच्या पुलावरून रात्रीच्या वेळी लखख दिव्यांनी उजळलेल्या पणजीला गच्च फुले माळलेल्या तरुणीची उपमा द्यायचे.

आणखी एका कारणासाठी त्यांचे पणजीवर प्रेम होते. त्या पणजीत पुस्तकांची दोन दुकाने होती. गोवामुक्ती पूर्वकाळात, या दुकानात उत्तम पोर्तुगीज पुस्तके मिळत असत. एक लिव्हरारी सिंगबाळ व दुसरे प्रो. पाद्री लियांव फॅर्नांदीश यांचे. आज लियांव फॅर्नांदीशचे दुकान काळाच्या ओघात लुप्त झाले. रामाणी प्रत्येक महिन्याला नव्या पुस्तकांची खरेदी करायचे. त्यात युरोपियन साहित्याचे अनुवाद त्यांच्या विशेष पसंतीचे असत. स्टिफन झ्वायग, टॉल्स्टॉय, डोस्टोव्हस्की या लेखकांबरोबरच सॉमरसॅट मॉम, हेमिंग्वे, स्टेनबॅकसारख्या लेखकांची पुस्तके त्यांच्या संग्रही होती. आंतेरू किंताल, मिंगेल तॉर्ग या कवींबरोबर ब्राझेलिअन पोर्तुगीज कवींचे संग्रह त्यांना या लिव्हरारीत मिळत. मान्युअल बांदिअर हा कवी त्यांना विशेष भावत असे. या कवींची 'बोनोयत मारिया' व पु.शि. रेगे यांची 'पहाट होता' या कवितेत असलेली साम्यस्थळे ते उलगडून दाखवायचे. त्यांनी काही पोर्तुगीज कवितांचा मराठी अनुवाद करायला हवा होता असे राहून वाटते. आयर्वीन स्टोन यांची 'व्हेन गो' वर लिहिलेली 'लस्ट फॉर लायफ' ही कादंबरी वाचून आपण कसे भारावून गेलो हे ते सांगत. त्यांना या विलक्षण जगावेगळ्या कलावंताचे एक प्रकारचे ऑब्सेशन होते. याची सुरुवात या कादंबरीच्या वाचनातून झाली. या थोर कलावंताचे असफल आयुष्य याचे त्यांना आकर्षण असावे. कदाचित व्हेन गोच्या प्रतिमेत ते आपल्या

आयुष्याचा वेध घेत होते. 'व्हिन्सेन्ट व्हॅन गॉफ' या कवितेत ते लिहितात :

व्हिन्सेन्ट,
रंग धुमाळीच्या समरभूमीवर
सतत घायाळून रक्ताळलेले तुझे
अनवाणी आयुष्य मी वाचलेय...

व्हॅन गॉच्या आयुष्याच्या उजेडात ते आपलेही आयुष्य वाचत असतील.

रामाणींचे पहिले लग्न २६ जून १९४७ ला कमल जगन्नाथ नावेलकर हिच्याशी झाले. जगन्नाथ नावेलकर हे जमीन जुमला असलेले प्रतिष्ठित भाटकार होते. ही सांगून आलेली मुलगी कसलीच माहिती न काढता पसंत केली गेली. त्या काळाच्या प्रथेप्रमाणे रामाणींच्या पसंतीचा प्रश्नच नव्हता. काही सांगून आलेल्या चांगल्या मुली क्षुल्लक कारण पुढे करून वडिलांनी नाकारल्या असे ते सांगत. ही मुलगी करू नये अशा आशयाचे एक निनावी पत्र वडिलांना आले होते; पण त्याची शहानिशा करण्याची तसदी पा रामाणींनी घेतली नाही. त्याचा परिणाम रामाणींना दीर्घकाळ भोगावा लागला. लग्नानंतर काही दिवसांनी तिला ऱ्हुमेटिक हार्टची व्याधी आहे असे लक्षात आले. यामुळे त्यांना वैवाहिक जीवन जगता आले नाही. अरुणा ढेरे यांना लिहिलेल्या पत्रात ते आपली व्यथा व्यक्त करतात. ''मला वैवाहिक सुख असूच नये असा नियतीचा पक्का निर्धार होता. डॉक्टरांचे भविष्य पुरेपूर खोटे ठरून ती २६ वर्षे जगली. (१९४७ ते १९७३)'' याचा विपरीत परिणाम त्यांच्या भावविश्वावर झाला. 'कातरवेळ' या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत पु.शि. रेगे लिहितात, 'कशातच उत्कटता नाही.' ते असेही म्हणतात की या कवितेला गाढ मिठीचे वावडे आहे आणि भुरभुरणाऱ्या कुंतलांपलीकडे ती जात नाही. कवीच्या स्वानुभवातून या कविता स्फुरलेल्या. त्यांचे भावविश्व हे काळवंडलेले आणि त्यांची संसार कथा फाटकी आहे... अंधाराचा शाप भोगणारी... ती वैशाख झळा सोसते आणि तिचा असंगाशी संग आहे.

कितीदा कातरवेळी काळजाच्या निकट निकट आलो
तरी जवळकीचा गंध तिला फुटलाच नाही

(आभाळवाटा)



रामाणींची आत्मनिष्ठ कविता त्यांच्या जीवनाला समांतर जाताना दिसते. त्यांची पहिली बायको सुस्वभावी होती; पण ती त्यांना भावनिक सहचर्य देऊ शकली नाही. त्यामुळे त्यांच्या मनाची कुतरओढ झाली. आपली ही व्यथा त्यांनी शब्दांनाच सांगितली :

पदराखाली बाळ जपावें
जखम तशी झाकिली

असे कवी तीन उन्हाचे दगड ठेवून जिणे रांधताना म्हणतो. कधी कधी / लोपते समाधी / प्रशांत पाण्याला / चाहूल लागते वादळवाऱ्याची / क्षणात होते छिन्नविच्छिन्न माझी पडछाया / आणि माझा आत्मा / फिरतो माघारा / व्याकूळ, उदास... (कातरवेळ) असा हा अनुभव. त्यांना आलेल्या कटू अनुभवातून तीव्र उदासीची सावली त्यांच्या कवितेवर पसरलेली दिसते. प्रथम पत्नीच्या मृत्यूनंतर त्यांनी तिच्या आठवणी संपूर्णपणे पुसून टाकण्याचा प्रयत्न केला. जुनी जागा सोडून सेवानिवृत्तीला अवघी सहा वर्षे असताना ते सरकारी वसाहतीत राहायला गेले. त्यामुळे त्यांच्या सेवानिवृत्तीनंतर त्यांना जागेचा प्रश्न आला. जुन्या जागेचे

भाडे अगदी माफक होते व ती सोयीचीही होती; पण त्यांना त्या आठवणी नकोशा वाटत होत्या. इतकेच नव्हे तर त्यांनी पानवेलकर कुटुंबाशी संबंध तोडून टाकले. या कुटुंबाच्या संपत्तीच्या वाटण्या झाल्या तेव्हाही त्यांनी आपले हक्क सोडून दिले. आमच्या प्रदीर्घ सहवासाच्या काळात त्यांनी कमलबायचा चुकूनही उल्लेख केलेला मला आठवत नाही.

गरुडगतीने वर्षे झेपावलेली. तोपर्यंत बायको असाध्य अजगरी विळख्यात असहाय दिवसेंदिवस लांबच लांब काळवंडत चाललेल्या तिच्या आयुष्याच्या विचित्र-व्याकूळ सावल्या... (आव्हेमारिया)

या सावल्यांपासून त्यांना आता मुक्ती मिळाली होती. वयाची पन्नाशी उलटल्यानंतर पुन्हा नवी विटी, नवा चेंडू, नवा डाव त्यांनी मांडला. त्यांच्या आयुष्याचा नवा अध्याय सुरू झाला.

२४ जाने. १९७३ या दिवशी त्यांची प्रथम पत्नी वारली तेव्हा त्यांचे वय एक्कावन वर्षांचे होते. त्यामुळे काही प्रश्न निर्माण झाले. त्यांचे सुहृद श्री. पु. भागवत यांनी त्यांना पुन्हा लग्न करण्याचा सल्ला दिला आणि महत्त्वाच्या सूचनाही केल्या. ग्रेस यांनीही काही पत्रे लिहून लग्नाचा आग्रह धरला. रामाणींनी हा सल्ला मानला व त्यांचा दुसरा विवाह लीला धुमे यांच्याशी जुलै १९७३ साली झाला. धुमे कुटुंब हे मूळचे कुंभारजुवा गोव्याचे; पण बेळगावला स्थलांतरित झालेले. लग्नावेळी लीलाबायचे वय अठ्ठेचाळीस होते. या लग्नानंतर त्यांच्या कवितेत आमूलाग्र नसला तरी लक्षात येण्यासारखा बदल झाला. 'जवळकीचा गंध तिला फुटलाच नाही असा सूर आळवणारी त्यांची कविता –

अशी सजवीन तुला
स्पर्श सुगंध माळीन;
हिर्व्या नजरेचा चुडा
तुझ्या हातात घालीन

अशी तरल भावना ती व्यक्त करू लागली. 'दिठी-मिठीचा उत्सव/भाळी अदृश्य रेखीन अशा संवेदनाचा स्पर्श त्यांच्या शब्दांना होऊ लागला. ती स्पर्शाच्या गावाचा ठाव घेऊ लागली.

एका अटळ
अवेळाच्या महापुरांत
निसटलेली नाव :
ऐलना पैल;
केवळ सलील स्वप्नांची
पखरलेली पसय इथे-तिथे;
तूं : मी
मी : तूं
आणि इंद्रियांच्या चंद्रमिठीत
कधीचे गुंतून पडलेले
हे स्पर्शाचे गाव

१२-१०-१९७७ या दिवशी लिहिलेली ही कविता. संपूर्ण रात्रभर ते लिहीत होते. दहा तुकड्यांची ही कविता मला दुसऱ्याच दिवशी वाचायला मिळाली व तिचा पहिला वाचक ठरलो. या कवितेच्या सृजनाची धुंदी ते अनेक दिवस अनुभवीत होते. आता त्यांना गाढ मिठीचे वावडे नव्हते. ती कुंतलांच्या भुरुभुरुच्या पलीकडे गेली होती. टागोरांच्या कवितेचे अनुवादक आणि अभ्यासक विलियम रेडायस म्हणतात- "Rabindranath Tagore made no distinetion between his art and his life. We cannot know and understand one without the other."

रामाणींच्या कवितेच्या संदर्भात रेडायसचे उद्‌गार चपखल बसतात. चरित्राच्या अंगाने रामाणींच्या काही कविता उलगडत जातात. चरित्रात्मक समीक्षेसाठी रामाणींची कविता उत्तम उदाहरण आहे.

रामाणींना फारसे जवळचे असे मित्र नव्हते. १९४५ साली पा रामाणींचे ऑफिस पणजीला स्थलांतरित झाले तेव्हा पणजीच्या मळा ह्या भागात त्यांनी एक घर भाड्याला घेतले. तिथे रामाण्यांची ओळख पांडुरंग राजाराम भांगी या समवयस्क तरुणाशी झाली. भांगी हे लिसेवचे विद्यार्थी होते. वाङ्मयात रुची असलेले आणि 'मांडवी' या नावाचे हस्तलिखित ते काढत असत. रामाणींप्रमाणेच भांगीही फारसे कोणी मित्र नसलेली. त्यांनाही रामाणी आपले समानधर्मी वाटले. यामुळे त्यांच्या मैत्रीच्या तारा जुळून आल्या. त्यांचे पोर्तुगीज कवितेचे उत्तम वाचन होते. किंताल, मिंगेल तॉर्गसारखे आधुनिक कवी त्यांच्या परिचयाचे होते. नंतर फॅर्नांदु

पेस्सोव आज जागतिक कवींमधला अग्रगण्य कवी हा त्यांचा ध्यासाचा कवी होता. भांगी यांनी कोकणी कवितेत मोलाची भर घातली आहे. टागोर, सोफोक्लिस, मोहन राकेश यांच्या साहित्यकृतींचे सरस अनुवाद त्यांनी केले आहेत. आता रामाणींना आपली नवी कविता वाचून दाखवायला एक सुजाण वाचक भेटला. रामाणींप्रमाणे भांगीनाही लांबवर पायी फिरायला आवडायचे. पहाटे पाच ते सात असे त्यांचे फिरणे असायचे. त्या काळात खलिल गिब्रान या कवी लेखकाच्या साहित्याचे अनुवाद उपलब्ध झाले होते. गिब्रान आणि टागोर यांच्या साहित्यामध्ये दिसणारी साम्यस्थळे याची सादकबाधक चर्चा ते करायचे. बोरकर हे त्यांचा आवडीचा विषय. 'सत्यकथा' नवीन कात टाकत होती. आलेल्या प्रत्येक अंकाचे वाचन ते दोघे करायचे आणि अर्थात नंतर त्यावर चर्चाही. मर्ढेकर हे त्यांचे आणखी एक आवडते कवी. मर्ढेकरांची, 'न्हालेल्या जणुं गर्भवतीच्या' ही कविता वाचून मर्ढेकरांना काही शंका विचारणारे एक पत्र लिहिले आणि त्या पत्राला मर्ढेकरांनी उत्तर लिहिले. आमच्या त्या बालिश पत्राला त्यांनी अगत्याने उत्तर पाठवावे याचे त्यांना फार अप्रूप वाटले. दुर्दैवाने हे महत्त्वाचे पत्र गहाळ झाले याची त्यांना खंत वाटत होती. मर्ढेकरांची कविता त्यांच्या भाववृत्तीशी जुळत नसली तरीही हा एक त्यांचा आवडता कवी होता. त्यांची आवड ही सर्वसमावेशक अशी होती. पु.शि. रेगे, ना.घ. देशपांडे, अनिल, पोवळे आणि यापेक्षा भिन्न असलेले सुर्वे, ढसाळ हे कवीही त्यांना भावत असत. ढसाळांचा 'गोलपिठा' हा संग्रह वाचून ते भारावून गेल्याचे मला स्वच्छ आठवते. कितीतरी दिवस 'गोलपिठा' हाच आमच्या संभाषणाचा विषय होता. त्यांची भांगीशी तशी दाट मैत्री असली तरी या मैत्रीत अनेक चढ-उतार आले. एका क्षुल्लक कारणामुळे ती तुटल्यासारखी झाली. नंतर मात्र ते पुन्हा एकत्र आले. गोवा सोडून रामाणी बेळगावला स्थलांतर करतात याची खंत त्यांनी एका कवितेत व्यक्त केली आहे. 'तूं गांव सोडून वचूं नाका' या कवितेत म्हणतात : गांव सोडून वचूं नाका / वता थंय हो गांव / तुजे फाटल्यान येतलो / खंयींय गेल्यार / भंय तीच आसता / मळब तेंच आसता.' पुढे कवी म्हणतो, जाणार असशील तर या भूमीची धूळ तुझ्या कपाळाला लाव. कदाचित लोक तुला हसतील. हसू देत. त्यांना तू सांग की या भूमीची धग माझ्या प्राणात आहे आणि या तिचा ताल माझ्या पावलांत खेळतो. अन् तिचे उमाळे माझ्या काळजात उसळी मारत असतात. म्हणूनच कवितेच्या शेवटी कवी म्हणतो : 'हे एकटुके वाटेर / घडये फातर / फुलां जावन / तुझे खातीर घडये / सडो घालूंये / भर दनपारच्या कडावेलें वत / चांदन्याची चंवरी जावन / तुका वारो घालुंये / गाव सोडून वचूं नाका... भांगी यांना अनेक कौटुंबिक प्रश्न होते. रामाणी ते समजू शकले नाहीत. रामाणींच्या मैत्रीला ते आक्रमक agresive असे म्हणत. या स्वभावासंबंधी त्यांचे पुतणे भांगीबाबांच्या मताला दुजोरा देताना श्रीकांत रामाणी लिहितात : ``त्यांचे संग्रह प्रकाशित झाल्यावर मला नेहमी ते एक प्रत पाठवायचे. त्याचबरोबर तुझा अभिप्राय लवकर पाठवावा अशी धमकी असायची. परीक्षेच्या सुटल्याच्या आनंदात रमलेला मी त्यांच्या या अभिप्राय लिहिण्याच्या हुकमाने गांगरून जायचो. एक तर त्यांच्या कविता शेवटी शेवटी गूढ बनत चाललेल्या. मी थोडी टाळाटाळ केली की त्यांचे दुसरे पत्र यायचे... काकाचे असे असायचे 'मला भावेल असे बोल. नाही तर कट्टी.' ह्या त्यांच्या स्वभावामुळे त्यांचे अनेक मित्र त्यांना दुरावले.'' भांगीबाब, नरेश कवडी यांच्यासारख्यांना भेडसावणारे कौटुंबिक रामाणीच्या वाट्याला न आल्यामुळे त्यांचा स्वभाव आत्मकेंद्री झाला असावा.

१९४७ पासून त्यांची मैत्री पु.शि. रेगे यांच्याशी जुळून. त्या काळात त्या दोघांची प्रत्यक्ष भेट एकदाच झाली. पण पत्रव्यवहाराचा सिलसिला सुरू झाला तो रेग्यांच्या मृत्यूपर्यंत चालू होता. या मैत्रीतून पुढे त्यांचा 'दोला' हा कवितासंग्रह गोव्यात प्रकाशित झाला. अतिशय देखण्या स्वरूपात छपाई झालेल्या या कवितासंग्रहाला दीनानाथ दलालाचे साजेशे आगळेवेगळे चित्र होते. पॉकेट साईज असलेला हा संग्रह पोर्तुगीज छपाईच्या तंत्राने छापलेला होता. त्याचे प्रकाशक दत्ताराम वामन नाईक हे सुविद्य व छपाईची उत्तम जाण असणारे. सदानंद मुद्रणालय हे त्यांच्या छापखान्याचे नाव. आजही हा छापखाना पणजीच्या १८ जून रस्त्यावर बंद अवस्थेत आहे. या संग्रहाच्या काही प्रती तिथे पडलेल्या असाव्यात. पोर्तुगीज कायद्याप्रमाणे प्रत्येक

छापील पुस्तकावर संपादकाचे नाव असणे आवश्यक होते. संपादक म्हणून आपले मामेभाऊ माधव श्रीपाद सिनाय वेलेंगकर यांचे नाव दिले. हा त्यांचा मामेभाऊ लिसेवचा लेत्र कोर्स केलेला आणि साहित्याची उत्तम जाण असलेला. या मामेभावाविषयी त्यांना विशेष आत्मीयता होती. खुद्द रेग्यांना संग्रहाची छपाई खूप भावली होती. हा संग्रह गोव्यात प्रसिद्ध करण्यामागे एक महत्त्वाचे कारण होते. या संग्रहात उत्तान व शृंगारिक कविता होत्या. तत्कालीन अश्लीलमार्तंड कृष्णराव मराठे यांचा ससेमिरा चुकवण्याचा हा एक मार्ग होता. गोवा हा पोर्तुगीज इंडिया असल्यामुळे भारतीय कायदे इथे लागू होत नसत. पुढे या संग्रहाच्या दुसऱ्या आवृत्तीतून त्या कविता गाळल्या गेल्या. हा सगळा खुलासा डॉ. सुधीर रसाळ यांनी माझ्यापाशी केला.

एल्फिन्स्टन कॉलेजच्या प्राचार्यपदावरून सेवानिवृत्त झाल्यावर रेगे पणजीच्या धेंपे कॉमर्स कॉलेज व नंतर मडगावच्या चौगुले कॉलेजचे प्राचार्य झाले. पणजीत असताना जवळपास रोजच त्यांच्या गाठीभेटी व्हायच्या. एक मजेशीर आठवण आहे. एकदा रामाणी मर्ढेकरांची 'गणपतवाणी' ही कविता रेग्यांना ऐकू यावी अशा आवाजात म्हणू लागले. 'रामाणी बंद करा ते' असे ते रामाणींवर ओरडले. लगेच रामाणी रेग्यांची 'जरा कुठे जरा कुठे/डोळा लागलासे वाटे' ही सुंदर कविता म्हणताच रेगे शांत झाले आणि सरिताबाईंना चहा टाकायला सांगितला. मराठी कवितेत नवकाव्याचा प्रवाह आपण आणूनही त्याचे श्रेय आपल्याला न देता ते मर्ढेकरांना दिले जाते त्याचे त्यांना वैषम्य वाटायचे. रेगे वृत्तीने श्रद्धाळू. त्यांची कुलदेवता कवळेची शांतादुर्गा हिच्यावर त्यांची परम श्रद्धा. याची रामाणींना थोडी गंमत वाटायची. पण त्याविषयी रेग्यांना विचारण्याचे त्यांनी कधी धाडस केले नाही. रामाणींचीही शांतादुर्गेवर श्रद्धा होती; पण अतिरेकी नव्हती. सकाळी आंघोळीनंतर शांतादुर्गेचे एक स्तोत्र व वर्षातून एक वेळा वैशाख महिन्यात होणारी फुलविड्यांची पंचमीपुरती ही श्रद्धा होती.

त्या दोघांचा पत्रव्यवहारही होता. काही पत्रे अत्यंत खाजगी व पुढे दुरुपयोग होण्याची शक्यता दिसल्यामुळे रामाणींनी आपल्या हयातीत तो नष्ट करून टाकला.

आपण सध्या काय लिहितात? या पत्राला दिवाळी अंकांसाठी कविता लिहितो, असे उत्तर रेगेंनी लिहिले. या पत्रोत्तरीतून रेग्यांची 'कवितेला जपायला हवे' या कवितेचा जन्म झाला. त्या दिवसांत रामाणी पॉल व्हेलेरीचे 'आर्ट ऑफ पोएट्री' हे पुस्तक वाचत होते. व्हेलेरीचा संदर्भ देऊन रामाणींच्या पत्रातल्या ओळी या कवितेत आल्या आहेत :

दिवाळी अंकासाठी
कुणी कविता लिहीत आहे
आणि तीसुद्धा
कुणी संपादक सांगतो म्हणून
त्याचे
त्यांना जरा आश्चर्यच वाटते.

पुढे या पत्रात ते रामाणींच्या काव्यसाधनेची प्रशंसा करतात :

'कवितेला जपायला हवे'
त्यांनी स्वत:
ती जशी जपली आहे
– पावसात आणि उन्हात
आकाशाच्या रंगात
आणि मिणमिणत्या पणतीच्या छायेंत
देवळाच्या गाभाऱ्यात
आणि दर्याच्या गाजेतही.

'अनीह' या संग्रहातल्या 'मी–काय देऊ श्रीपुंची तुला?' या कवितेच्या संदर्भात या दोघांमध्ये असाच पत्रव्यवहार झाला होता. रेगे शब्दांच्या वापराबद्दल खूप चोखंदळ होते. काही पत्रे एका शब्दामुळे लिहिली गेली.

रेंगाळलेल्या
गंगेचे
स्वच्छ
डोळे घेऊन

अशी एक ओळ या कवितेत येते. निव्वळ शब्द तोडून ही एक ओळ होते. या संदर्भात रामाणींनी आपली प्रतिक्रिया कळवताना गंगेचे डोळे ही प्रतिमा थोडी विसंगत वाटते असे रेग्यांना लिहिले. त्यावर रेग्यांनी उत्तरादाखल जे पत्र लिहिले ते फार बोलके आहे. ते लिहितात, 'गंगेचे डोळे नंतर टाळले. कारण गंगा–जमुना या वाक्यप्रयोगाला मराठीत वेगळा अर्थ आहे. व तो इथे

अनुक्रमणिका

अभिप्रेत नाही. त्याने घोटाळा झाला असता. फक्त पाण्याचा स्वच्छपणा, पारदर्शकत्व अभिप्रेत होते. मंदाकिनी ही गंगेला मिळणारी एक नदी. अधिक स्वच्छ. तिला मंदाकिनी नाव (मंद-आकिनी) कारण ती संथ आहे म्हणून रेंगाळतेही आहे. तेव्हा हा संदर्भ घेतला की हा बदल समर्पक वाटेल. तथापि 'अनीह' संग्रहाची मुद्रणपत्र करताना गंगेऐवजी मंदाकिनी हाच शब्द कायम केलेला दिसतो. रेंग्याच्या मृत्यूनंतर गोमंतक दैनिकात लिहिलेल्या लेखात कवितेचा हा इतिहास रामाणी लिहितात. अशी पत्रे ठेवून बाकीची पत्रे नष्ट करायला हवी होती. हे कवितेचे ड्रफ्टस, कवितेच्या अभ्यासकांना मोलाचे ठरले असते. 'छंद' या रेगे प्रसिद्ध करत असलेल्या द्वैमासिकाच्या काळात काही महत्त्वाचा पत्रव्यवहार झाला होता. या मासिकासाठी त्यांनी बरेच वर्गणीदार मिळवून दिले. (अशी वर्गणीदार मिळविण्याची मोहीम पुढे 'सत्यकथा'साठीही काढली होती.)

श्री. पु. भागवतांशी खूप जुना पत्रव्यवहार होता. त्यांचे नाते फ्रेंड फिलोसफर म्हणावे असे होते. त्यांचा दुतर्फा पत्रव्यवहार होऊ शकला तर एक साहित्य दस्तऐवज होईल. श्रीपुंची काही पत्रे त्यांच्या गौरवग्रंथात संग्रहित झाली आहेत; पण अनेक कारणांमुळे आज उपलब्ध होऊ शकलेली नाहीत. भागवतांचे पत्र त्यांना आगळावेगळा आनंद देत असे. त्या पत्राच्या धुंदीत ते अनेक दिवस राहात. काही नुसती कार्डे आणि काही दीर्घ पल्ल्याचीही असत. ज्या ट्रंकेत ही पत्रे त्यांनी जपून ठेवली होती, त्याचा आज पत्ता लागत नाही. या ट्रंकेत द.ग. गोडसे यांची सुमारे एकशे पंचेचाळीस पत्रे होती. कविता, कला, साहित्य यांची चर्चा करणारी. हा पत्रव्यवहार जसा काही कारणानिमित्ताने सुरू झाला तसाच तो अचानक बंद झाला. तो का बंद झाला त्याचे नेमके कारण रामाणींना कळू शकले नाही.

डॉ. प्रल्हाद वडेर आणि डॉ. नरेश कवडी हे त्यांचे आणखी दोन मित्र होते. वडेर व कवडी मडगावच्या चौगुले कॉलेजात मराठीचे प्राध्यापक. पण त्यापेक्षाही सर्जनशील लेखक आणि समीक्षक. पुढे १९७२ साली वडेर पणजी येथे असलेल्या मुंबई विद्यापीठाच्या पदव्युत्तर केंद्रात प्राध्यापक पदावर रुजू झाले. त्यामुळे दोघांच्या अधूनमधून भेटी व्हायला लागल्या. पुढे मात्र वडेरांनी



पत्नी सौ. लीला यांचेसमवेत रामाणी (डिजिटल चित्र : महेश वेंगुर्लेकर)

आपल्या कवितेवर केलेली टीका सहन न झाल्यामुळे त्यांच्या दीर्घकाळाचे धागे तुटायला लागले आणि नंतर ते एकमेकांपासून दूर गेले. रामाणी बेळगावला कायमच्या वास्तव्याला गेल्यानंतर त्यांच्या मैत्रीला पूर्णविराम मिळाल्यासारखा झाला. पुढे त्यांची दिलजमाई झाली तरीही पूर्वीची गोडी त्यांच्या मैत्रीत राहिली नाही. त्याच्या उलट नरेश कवडीकडचे त्यांचे संबंध कायम घट्ट राहिले. कवडी एक उत्तम कथाकार; पण त्यांची फारशी दखल मराठी समीक्षकांनी घेतली नाही असे त्यांना वाटायचे. आज श्याम मनोहरांच्या लेखनासंबंधी खूप बोलले-लिहिले जाते; पण त्या व्हेनमध्ये लिहिणारे पहिले लेखक नरेश कवडी हे आपले मत ठासून मांडायचे. त्यांचा 'प्रतिक्रिया' हा समीक्षालेखांचा संग्रह त्यांना आवडायचा. त्याचे एकमेव कारण म्हणजे त्यांचा साहित्याचा सखोल अभ्यास आणि सूक्ष्म जाण.

रामाणींनी आपल्या आयुष्यातले काही निर्णय भावनेच्या भरात थोड्या घिसडघाईने घेतले. गोवा सोडून बेळगावला कायमचे वास्तव्य करणे हा त्यातला एक. पणजीच्या निकट असलेल्या मेरशी या गावात त्यांनी वन बेड रूम सदनिका बुक केली. काही रक्कम भरून टाकली. पण काही दिवसांतच ती जागा सोडून देऊन पैसे परत

घेतले आणि अचानक बेळगावला जाण्याचा विचार पक्का केला. पण काही काळातच आपला हा निर्णय चुकला आहे याची जाणीव त्यांना झाली; पण तोपर्यंत वेळ टळून गेली होती. एक अनंत मनोहर सोडले तर ते अन्य साहित्यिकांच्या जवळपास गेले नाहीत. काहींचा तर त्यांना कटु अनुभव आला. तोपर्यंत कृ.ब. निकुंबांना स्मृतिभ्रंश झाला होता. पुन्हा आपण गोव्यात येऊन आपल्या वाडी दुर्भाटच्या घरात रहावे असा विचार अधूनमधून त्यांच्या मनात येत होता; पण आता वेळ टळून गेली होती. श्रीकांत, प्रमोद आणि चंद्रनाथ आपल्या मुलांना घेऊन आनंदमामाच्या भेटीला यायचे. येताना त्यांना आवडणारे मासे आणायचे. श्रीकांत तर त्यांच्यापेक्षा सोळा वर्षांनी लहान असल्यामुळे त्यांना तो आपल्या बरोबरीचाच वाटायचा. त्या दोघांमध्ये खेळी-मेळीचे संबंध होते. श्रीकांत हा लिसेवचे शिक्षण विक्रमी मार्कांने पूर्ण, नंतर पुण्याच्या इंजिनीअरिंग कॉलेजमधून पदवी घेऊन एका बहुराष्ट्रीय कंपनीत उच्च पदावरून सेवानिवृत्त झाला. मुख्य म्हणजे साहित्य आणि कला यात रस आणि जाण असलेला. त्याचा स्वतःचा प्रचंड ग्रंथसंग्रह आहे. सेवानिवृत्तीनंतर गोव्यात परतल्यावर त्याने इतिहास संशोधनाला वाहून घेतले. गोव्याच्या मुक्तीच्या इतिहासासंबंधी 'ऑपरेशन विजय' हे इंग्रजी व वास्को डी गामाचे एक चरित्रवजा पुस्तक मराठीत लिहिले. आनंदमामाचा वारसा आपण पुढे नेतो असे तो म्हणायचा. अत्यंत देखणी अक्षराची देणगी असलेला हा पुतण्या एका दृष्टीने रामाणींचा वारस होता. सत्यकथेचे बांधीव खंड आणि ग्रंथसंग्रह त्याने जपून ठेवला होता. काकांची जन्मशताब्दी त्यांच्या योग्यतेप्रमाणे व्हायला पाहिजे असे त्याला वाटत होते. दुर्दैवाने मेंदूच्या रक्तस्रावाने त्याचे निधन झाले. प्रमोद हा त्यांचा दुसरा पुतण्या. शिक्षणाप्रमाणेच खेळात रस घेणारा आणि पट्टीचा वाचक. आपल्या चुलत्याविषयी अभिमान बाळगणारा. रामाणींच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने त्यांचे उचित स्मारक व्हावे या विचाराने त्याने अर्धपुतळा करण्याची सारी तयारी केली. तथापि जन्मशताब्दी सुरू होण्याच्या आधीच त्याचा हृदयविकाराच्या तीव्र झटक्याने मृत्यू आला. चंद्रनाथ हा व्यवसायाने चार्टर्ड अकाउंटंट. त्याचा कला, साहित्याशी फारसा संबंध नसला तरी आपल्या ह्या प्रतिभावान चुलत्याविषयी आत्मीयता असलेला. त्याच्या दोन्ही मुलींवर रामाणींनी कोकणीतून बालकविता लिहिल्या.

रामाणींच्या स्वभावाचा एक विशेष पैलू म्हणजे त्यांना माणसे हवी होती; पण गर्दीचा तिटकाराही तेवढाच. सभासंमेलने त्यांनी कटाक्षाने टाळली. त्याच्याबरोबर उलट बाकीबाब. त्यांना आपल्या भोवती माणसे हवी असायची. एखादा दिवस कोणी भेटायला आला नाही तर ते अस्वस्थ व्हायचे. ''रामाणी, तूं एकांती आनी हांव लोकांती'' हे त्यांचे एक आवडते विधान दोन प्रतिभावंत कवी मधला फरक दाखवणारा.

रामाणींना सवंग प्रसिद्धीचा मनस्वी तिटकारा होता. सिद्धीपेक्षा प्रसिद्धीच्या मागे धावणाऱ्यांना ते भुतेबाब म्हणायचे. एखाद्या नव्या कवीची कविता त्यांना आवडली तर ते एक पोस्टकार्ड लिहून कळवायचे. खऱ्या अर्थाने त्यांनी पत्रांतून माणसे जोडली. आज अनेकांच्या संग्रहात त्यांची पत्रे असतील. त्यांना आलेल्या पत्रांचा 'कविवर्य शंकर रामाणी यांचे पत्रसंचित' हा देखणा ग्रंथ परेश प्रभु यांनी संपादित करून प्रसिद्ध केला आहे. या पत्रांतून त्यांनी माणसे जोडली याचा अंदाज येतो. ही पत्रे आंतरिक जिव्हाळ्याने ओथंबलेली आहेत. त्याचबरोबर रामाणींना या पत्रांतून बौद्धिक सहचर्यही लाभले याची ग्वाही ही पत्रे देतात. वसंत सरवटे, शंकर वि. वैद्य, विजय तेंडुलकर, श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी यांची पत्रे अत्यंत मौलिक आहेत. ही विश्रब्ध शारदा रामाणींच्या कवितेच्या अभ्यासकांबरोबर कवितेच्या रसिकांनाही त्यांच्या कवितेकडे पाहाण्याची दृष्टी देतात.

रामाणी हे एक द्विभाषिक कवी. मराठीबरोबरच त्यांनी कोकणी भाषेतही महत्त्वाची कविता लिहिली. त्यांच्या बाडात काही पोर्तुगीज व इंग्रजी कविता आहेत. त्यांच्या पोर्तुगीज कविता '५ येराल्द' व इंग्रजी कविता 'गोवा टुडे' या नियतकालिकात प्रसिद्ध झाल्या. केवळ चूष म्हणून त्यांनी या दोन भाषांतून कवितालेखन केले. पोर्तुगीज भाषेवर त्यांचे उत्तम प्रभुत्व होते. मराठी कवितेच्या इतिहासात त्यांनी आपली स्वतंत्र नाममुद्रा उमटवली त्याचप्रमाणे कोकणी कवितेतही मोलाची भर घातली. सहा दशकांच्या प्रदीर्घ काळात त्यांचे सहा मराठी कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले तर कोकणीत 'जोगलांचे

झाड' (१९८७), 'निळें निळें ब्रह्म' (१९९३), 'ब्रह्मकमळ' (१९९५) आणि 'निरंजन' (१९९८) असे चार कवितासंग्रह त्यांची मोलाची काव्यनिर्मिती. 'बिंब' या कवितासंग्रहाचे गहाळ झालेले हस्तलिखित आज उपलब्ध नाही. त्याशिवाय त्यांना भावलेल्या काही मराठी, इंग्रजी आणि पोर्तुगीज कवितांचे उत्तम अनुवादही त्यांनी केले.

त्यांची कवितेची साधना १९३७ पासून सुरू झाली. मराठीबरोबर त्यांनी कोकणी कविता लिहिल्या. मुंबईहून प्रसिद्ध होणाऱ्या 'नवें गोंय' या नियतकालिकात प्रसिद्ध झालेली जयवंत कुलकर्णी यांची एक कविता वाचून 'यो सुकण्या यो' ही कविता लिहिली. परंतु तो काळ कोकणी साहित्याला फारसा पोषक नव्हता. त्यामुळे त्यांचे कोकणी कवितालेखन लवकरच थांबले. कुलकर्णी यांची ती कविता त्यांना फार आवडत असे :

म्हगेली बावली हांव हाडयं
तुगेलीय तूं गो हाड
लगीन दोगालेंय लावया
माटोव मोगरे झाड

या ओळी ते अनेक वेळा गुणगुणायचे. पुढे पांडुरंग भांगी यांच्याशी त्यांची ओळख झाल्यावर त्यांनी पुन्हा काही कोकणी कविता लिहिल्या. भांगी 'मांडवी' या नावाचे एक हस्तलिखित नियतकालिक काढायचे. त्यांच्यासाठी रामाणी पुन्हा कोकणी कविता लिहायला लागले. पुढे रामाणींच्या कोकणी कवितेची वही एका संपादकाने नेली व हरवून टाकली. अनेक वर्षांनी ती परत त्यांना मिळाली; पण त्या वहीची अनेक पाने गहाळ झाली होती.

त्यांची पहिली महत्त्वाची कविता म्हणजे 'आबोलेच्या ओठात तुज्या' ही जून १९५५ साली लिहिलेली. 'साळीक' या नियतकालिकात ती प्रसिद्ध झाली. ही कविता पं. जितेंद्र अभिषेकी यांनी चाल लावून आकाशवाणी मुंबईवरून गायली होती. या कवितेची त्यांच्या मराठी कवितेकडे केलेली तुलना उद्बोधक ठरेल. अरुणा ढेरे यांना लिहिलेल्या एका पत्रात ते म्हणतात, ''१९५५ ते १९६० या सहा वर्षांच्या काळात कवितेने मला छळायला सुरुवात केली. सत्यकथेमध्ये कवितांचा पाऊस पाडल्यावर एखादी दुसरी कविता भागवत स्वीकारायचे. सोबत 'तुमच्या कविता टिपकागदासारख्या अनेकांचे रंग घेतात... ती नुसत्या उत्कटतेचा भास निर्माण करते. स्वतःचे वैशिष्ट्य तिने जोपासलेले नाही.'' भागवतांचे हे मत रामाणींच्या या कवितेच्या संदर्भात अप्रस्तुत ठरते. या कवितेला आपला असा खास रंग आणि व्यक्तिमत्त्व आहे हे लक्षात येते.

गोवामुक्तीनंतर रामाणींच्या कोकणी कवितेला बहर आला. १९६२ साली त्यांनी पुष्कळ कविता लिहिल्या. या काळात त्यांनी लिहिलेली एक कविता त्यांचे वेगळेपण दाखवणारी आहे :

दंवात
फांत्यार
केळ न्हाता...
माड ओखेता,
स्वास म्हणजे घेवन
झिलीत वारो सोंशेता.

हे एक कमीत कमी शब्दांनी रेखाटलेले भावचित्र. या कवितेत व्यक्त झालेल्या अनुभवाला शृंगाराची सूक्ष्म छटा आहे. त्यांच्या मराठी आणि कोकणी कवितेत केळ ही प्रतिमा अनेक वेळा येते. या प्रतिमेला एक सांस्कृतिक संदर्भ आहे; परंतु या अर्थाने रामाणी ही प्रतिमा वापरत नाहीत.

१९६५ नंतर रामाणी यांनी विशेष अशा कोकणी कविता लिहिल्या नाही. या काळात त्यांची मराठी कविता ऐन भरात होती. 'आभाळवाटा' या त्यांच्या संग्रहातल्या कवितेला अनेक वाटा फुटल्या. तिची अनुकरणशील अवस्था मागे पडलेली दिसते. तिचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व आकाराला आले. १९७२ साली 'पावस', 'पेणे', 'वाट' या आशयसंपन्न कोंकणी कविता लिहिल्या. त्याचप्रमाणे 'आषाढ', 'श्रावण', 'भाद्रपद' या महिन्यांचे वर्णन करणाऱ्या कविता आहेत :

सगळ्या
श्रावण म्हैन्याक
म्हाड्डोळच्या जायांचो
परमळ आसा.
• • •
भाद्रपद
वत आतां हारशेलां

वाऱ्याक शिंगां फुटल्यांत
पिकेवेलें शेत बाबडें
कोणाच्या धेंकान
थ-र-थ-रता
कोण जाणा!

सुचकता ठासून भरलेल्या या मितभाषी कविता... अल्पाक्षरी अभिव्यक्तीतून रेखाटलेली ही अमूर्त चित्रे आहेत. या कवितांतून व्यक्त झालेला अनुभव मनाला जाणवत राहतो. रामाणींच्या कोकणी कवितेचे ते एक व्यवच्छेदक लक्षण मानले पाहिजे.

१९७९ नंतर मात्र त्यांनी सातत्याने कोकणी कविता लिहिल्या. ती अगदी शेवटपर्यंत. या काळात त्यांच्या मराठी कविता समीक्षकांचे लक्ष वेधून घेत होत्या. याचे त्यांना समाधान वाटत होते. त्यांच्या या दोन भाषांत लिहिलेल्या कविता एकामेकाशी असलेले नाते अधोरेखित करतात. द्विभाषिक कवींच्या बाबतीत काही प्रश्नही उपस्थित करतात. तो एक कवीच्या संज्ञाप्रवाहाचा महत्त्वाचा भाग. बव्हंशी गोमंतकीय कवी हे द्विभाषिक आहेत. जोजेफ फुर्तादो यांनी इंग्रजीबरोबर पोर्तुगीज भाषेतून कविता लिहिल्या तर आदिओदात बाऱ्हैत हा कवी पोर्तुगीज भाषेबरोबरच कोकणी कविता लिहिताना दिसतो. बा.भ. बोरकरांचे उदाहरण तर सर्वश्रुत आहे. अलीकडच्या काळात नरेंद्र बोडके यांनी मराठीबरोबर कोकणीतही आशयसंपन्न कविता लिहिल्या. रमेश वेळुस्कर यांनी कोकणी आणि हिंदीतही उत्तम कविता लिहिल्या आहेत.

रामाणी यांची कोकणी व मराठी कविता यांचा परस्पराशी काय संबंध होता याचा विचार केला पाहिजे. 'आवय' ही 'जोगलांचें झाड' व 'आई' ही 'दर्पणीचे दीप' या संग्रहातली कविता एकामेकांच्या जवळ येतात. माझ्या माहितीप्रमाणे 'आवय' ही कविता त्यांनी आधी लिहिली आणि या कवितेतून त्यांना 'आई' ही कविता स्फुरलेली दिसते. या कवितेप्रमाणे 'चित्र' ही कविता त्यांनी दोन्ही भाषांत लिहिली. तथापि या दोन्ही कविता म्हणजे संपूर्णपणे अनुवाद म्हणता येणार नाहीत. द्विभाषिक कवीच्या बाबतीत अशा प्रकारचे सृजन होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. या संदर्भात विलास सारंग यांचे उदाहरण उद्बोधक ठरू शकते. सारंग यांनी आपल्या मराठी कवितांचे इंग्रजी अनुवाद त्या स्वतंत्र कविता म्हणून प्रसिद्ध केल्या आणि त्या इंग्रजी कविता रामाणींनी नकळत मराठीत आणल्या. त्या वाचून सारंग हे रामाणींना लिहितात, ''या कवितेचे मराठी व्हर्शन 'सत्यकथेत' दोन-चार वर्षांपूर्वी दिवाळी अंकांत आले होते. ते बरेच इंग्रजी वळणाचे होते. तुमचा अनुवाद अधिक मराठी, अधिक अर्थवाही वाटतो... स्वतः कवीचे मराठी व्हर्शन आणि दुसऱ्या एका कवीचे त्याच कवितेचे मराठीकरण – ही कल्पनाच बऱ्याच जणांना इंटरेस्टिंग वाटू शकेल.''

मराठी कवितेप्रमाणे रामाणींची कोकणी कविताही आत्मनिष्ठ सूर असलेली. विचारापेक्षा आपल्या अनुभवाशी एकनिष्ठ राहणारी. त्यात प्रेमभावना, निसर्गानुभव आणि त्यांची एकंदर जीवनदृष्टी व्यक्त करणारी. त्यांच्या मनाची मोगरी फुलण्यासाठी आतुर असलेली. ती फुलविणाऱ्याची वाट पाहणारी. ती कोणा अनामिकाची आतुरतेने वाट पाहते. तिच्या मनासारखाच भरदुपारी पिंपळ सळसळतो.

वती कडार चांफ्याक भार
घर परमळटा
दारा मुखार पिंपळा पार
मन तळमळटा

कवी अज्ञाताची वाट पाहात असतो. 'इशारत', 'तड', 'वाफोर', 'पिल्लूक' यासारख्या कविता त्यांचा अखेरचा प्रवास सूचित करतात. 'येणारच नेणारा, जाणारच होडी/भरतीला जोर भरे, वेळ उरे थोडी' या बोरकरांच्या ओळींची आठवण करून देणाऱ्या या कविता आहेत.

रामाणींच्या समकालीन कोकणी कवींनी सामाजिक जाणिवेच्या कविता लिहिल्या. गोवामुक्ती आणि इतर सामाजिक, राजकीय चळवळी यांचे पुसटसेही प्रतिबिंब त्यांच्या कोकणी कवितेत पडलेले दिसत नाही. ते सरकारी नोकर असल्यामुळे त्यांच्यावर काही बंधने होती हे एक त्याचे कारण असू शकेल. साहित्यबाह्य गोष्टीत आपल्याला गुंतवून घेणे त्यांच्या प्रकृतीत बसत नव्हते. आमच्या उण्यापुऱ्या बत्तीस वर्षांच्या सहवासात त्यांनी सामाजिक किंवा राजकीय विषय यावर चर्चा केल्याचे मला आठवत नाही.

त्यांच्या मराठी कवितेत प्रामुख्याने काळोखाच्या

प्रतिमा येतात. या उलट त्यांच्या कोकणी कवितेत हा काळोख विरघळून गेलेला दिसतो. कवीचे वय आणि त्याची कविता यांचा परस्पर संबंध असतो. वाट्याला आलेल्या अनेक अनुभवांनुसार कवितेत बदल होत असतो. 'ब्रह्मकमळ' हा त्यांचा संग्रह वाचून वि.ज. बोरकर त्यांना एका पत्रात लिहितात, ''तुमच्या या पुस्तकातल्या कविता मला आवडल्या. तुमच्या आजवरच्या मराठी - कोकणी कवितांपेक्षा या कविता एका बाबतीत फार वेगळ्या आहेत आणि ती बाब म्हणजे ह्या संग्रहातील अनेक कवितांमधून तुमचे वय ठळकपणे बोलके झाले आहे. बऱ्याच कविता तर सरळसरळ आत्मचरित्रात्मक व त्यामुळे नोस्टालजीक झालेल्या आहेत. माणसाचे वय त्याच्या लेखनात, प्रतिबिंबित व्हावे असे मला नेहमीच वाटत आले आहे.'' त्यांच्या मराठी कवितेत ऐकू येणारा निराशेचा सूर कोकणी कवितेत फारसा आढळत नाही. त्यांचे भावविश्व एका आगळ्यावेगळ्या उत्फुल्ल रंगाने भरलेले दिसते. त्याचा अवकाश निळ्या रंगाने रंगलेला दिसतो. कवी प्रश्न विचारतो :

खंयचे हे गांव
पांचवेंचार सैम
अप्रुपाचें ब्रह्म
चंवरेता.
पालवली वात
फांतोडेची भूल
उजवाडाचो धुल्ल
म्हज्या दारा.

असा उजेडाचा साक्षात्कारी क्षण त्यांच्या कवितेतून साकार होतो.

त्यांची मराठी आणि कोकणी कविता यांची तुलना केल्यास त्यांच्या कोकणी कवितेची काही वैशिष्ट्ये लक्षात येतात. त्यांच्या कोकणी कवितेला एक मिस्कील सूर आहे. उदा. 'म्यांव म्यांव / मेमे खांव / नदर म्हजी पांचवी जांव... वता थंय / घर आनी एक माजर / मार्जारयुग. काही कवितांना उपरोधाची धार आहे. मराठी कवितेत त्यांनी वेगवेगळी वृत्ते व छंद यांचा उपयोग केला. काही कविता मुक्तछंदात लिहिल्या; पण कोकणी कवितेत मात्र त्यांनी मुक्तछंदाचा वापर केलेला दिसतो. मुक्तछंद त्यांच्या कवितेच्या अर्थआशयाला तोलणारा वाटतो. त्यात त्यांच्या कवितेचे यश सामावलेले आहे.

जडापेक्षा सूक्ष्मात जाण्याची त्यांची आस होती. एकूण कोकणी कवितेला नवीन आयाम देणाऱ्या आपल्या एका कवितेत ते म्हणतात :

चोंयवशीन
मोनेळ... म्होवें
तिकाय उतर फुटलें,
दिठये पेल्यान
पलतडयां
ब्रह्म निळें देखलें...

पणजीच्या फुटबॉल मॅच बघताना 'अंधारात विराट विश्व विरतें निःस्तबद्धता लेवुनी' ही कवितेचा खऱ्या अर्थाने साक्षात्काराचा क्षण अनुभवून 'त्यांना जन्मांधाला अवचित नेत्र फुटले आणि एक वेगळे अनुभवविश्व त्यांच्या समोर उघडले. त्यांच्या पत्नीला हॉस्पिटलमध्ये नेताना दिवे लागल्याचा अनुभव येऊन त्यांचे आंतरिक जीवन उजळून निघाले. त्यांच्या रोमारोमातून चैत्रवाट फुटल्या आणि एका संपूर्ण नव्या यात्रेची सुरुवात झाली. आता तमाच्या तळाशी दिवे लागल्यामुळे त्यांच्या कवितेला आणि पर्यायाने जीवनाला जडलेले काळवंडलेपण न्हाऊन लखख झालेले आहे. त्यांच्यापुरते कविता एक घेतलेले निनावी व्रत जे जपायला... जोजवायला पाहिजे. आतला अंगार अर्थ आकळणारे कधी तरी दिवे लागणार याचा कवीला ठाम विश्वास आहे.

रामाणींनी कधीच व्रतवैकल्ये केली नाहीत. त्यांच्यासाठी कविता हेच एक अखंड व्रत होते. तोच त्यांचा श्वास, ध्यास आणि मोक्षही होता. म्हणूनच :

...अचानकपणे कुणालाही न सांगता-सवरता
या निःसंग अवधूत अंधारातून मी एकटाच
चालत जाईन
निर्भय काळोखाच्या दुसऱ्या टोकापर्यंत...
फक्त सोबतीला माझी कविता असेल.

असे रामाणी मर्मगूढ कवी...

• • •

(भ्रमणभाष : ९४२०२२२८७६)

गोमंतक विशेष

जन्मशताब्दी
शंकर रामाणी

शंकर रामाणी यांच्या कवितेतील प्रतिमासृष्टी

अनुजा जोशी

उन्हाचे आरसे झाले
देखिले रूप नेटके
उन्हाळी तल्खुरी तंद्री
निराळे विश्व जागले

ही 'दर्पणीचे दीप'मधील कविता रामाणींच्या आरसालख्ख प्रतिमाविश्वाचा एक उत्तम नमुना आहे. भरदुपारी रणरणत्या उन्हाचे आरसे करून बघितलेले हे विश्व आहे. उन्हाची तल्खी न् जीवाची काहिली होत असताना त्यातच एक रखरखती तंद्री लागते जिला 'उन्हाळी तल्खुरी तंद्री' म्हटले आहे. दिठीने हे जळते अंतर कापण्यासाठी बांधलेले सेतू, जिव्हारी जन्मणारे शतसूर्य व प्रकाश उतल्या मृगजळवाटा या आरशामध्ये दिसतात. लख्ख उन्हाने भुईला भोगल्याचे व तप्त जाणिवांचे बीज पेरल्याचे दिसते. इतकी रखरख सोसल्यानंतर 'विदेही झडल्या धारा, ललाटी मेघ वाजती' हे हिरवे स्वप्न दिसू लागते. असा 'वेगळे ओखता काही बिंबले शून्य दर्पणी'चा प्रत्यय येतो. 'ओखणे' म्हणजे डोकावून बघणे किंवा न्याहाळणे हे प्रादेशिक बोलीच्या प्रभावातून आलेले नवीन क्रियापद इथे योजले आहे. शेवटी शून्याकार विश्व नज़रेस पडते तेव्हा तो नुसता उन्हाचा 'आरसा' न राहता ब्रह्मांडाची आभा दाखवणारा 'दर्पण' होऊन जातो असे त्यातून सूचित करायचे आहे. वेगवेगळ्या नजाकतींनी भरलेले रामाणींचे प्रतिमाविश्व न्याहाळणे हा एक सर्जनशील अभ्यास आहे. भरदुपारचे ऊन 'आरसा' या प्रतिमेत झळझळीत दिसते तर सायंकालीन ऊन 'वत्स'ल होऊन कोमलभावात समोर येते:

सांज दाटली विटकर रंगी
वत्स उन्हाचे अंग चाटते
श्रांत धरेचे; आणि पाहते
जग विसरु दिवसाचे नाते

सांज दाटता विद्ध परतले
एक पाखरू केविलवाणे
दिवसभराची चोच कोरडी
दिठीत पण अश्रूंचे दाणे

गोरज धुळीने भरलेली विटकर-तांबूसरंगी सांजवेळ, दमली थकलेली धरा व तिला लुचणारे तिरप्या मुलायम उन्हाचे वासरू असे हे प्रतिमाचित्र आहे. पुढच्या ओळीत गाय-वासराच्या प्रतिमेमधील हे निसर्गचित्र समष्टीला कवेत घेणारे जीवनचित्र बनते. तिन्हीसांजेला जग आपले दिवसाशी-व्यवहाराशी असलेले नाते विसरत जाऊन काळोखाच्या कुशीत शिरू लागते. काळोखाला लुचू लागते. इथे काळोख व त्याच्या कुशीत शिरणारे जग ही गायवासराची प्रतिमा पहिल्यासारखी थेट शब्दांत न येता शब्दांभोवती नुसती दृग्गोचर होते. दुसऱ्या कडव्यात जगण्याशी संघर्ष करणारे विद्ध पाखरू काळोखाच्या घरट्यात परतते. त्याला आसरा देणारे ते घरटे व तो वत्सल काळोख पुन्हा इथेही शब्दांत दृश्यमान न होता शब्दांभोवतीच अदृश्यपणे वावरतो. ही दोन समांतर आशयाची प्रतिमाचित्रे मनाभोवती गाढ वात्सल्य निर्माण करतात.

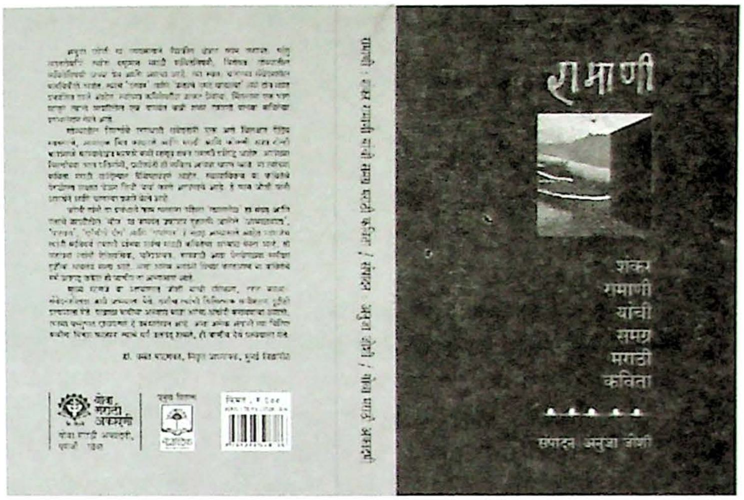
सायंकालीन गूढ वेळेचे अजून एक वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रण 'सातजणी' या कवितेत येते :

सांजघडी सातजणी
पाणियाला गेल्या
सावल्यांत हरवून
वाट विसरल्या

इथेही तसेच; प्रतिमा शब्दांच्या आडोशाला उभी

अनुक्रमणिका

आहे. इथे 'सातजणी'ला वेगवेगळ्या अर्थच्छटा आहेत. सांजवेळी अंगाशी दाट होत जाणाऱ्या काळोखात, काळोख्या डोहात विसर्जित झालेले हे सप्तरंग असावेत का, जे कवितेच्या शेवटी आकळतात? दिवसाच्या सप्तरंगी जिण्याचे सावळया काळया अंधारात होत जाणारे हे विसर्जन व विसर्जनानंतर मनमोरांना फुटणाऱ्या पायांतून सुरू होणारे नवसर्जन विलोभनीय आहे. पण एक गंमत अशी की, जगण्याचे हे रंग इथे नुसते 'ते सातजण' नाहीत, तर ते 'त्या सातजणी' आहेत! म्हणजे हे अजून काही वेगळे आहे. कदाचित असेही असू शकते की, दिवसाच्या ढळण्याबरोबर अटळ काळोख ज्यांनी स्वीकारला आहे, अशा त्या 'इच्छा' आहेत आणि त्याहीपुढे जाऊन असे वाटते की, सांजवेळी पाणियाला गेलेल्या आणि परतून काठावर न येता, तिथे डोहातच खोल सावळलेल्या अशा त्या 'अपूर्ण इच्छा' असाव्यात का?



गोवा मराठी अकादमी प्रकाशित 'शंकर रामाणी यांची समग्र मराठी कविता' संपादन अनुजा जोशी

'अपूर्ण इच्छां'च्या पार्श्वभूमीवर इथे लगोलग गोवा व कोकणात सांगितली जाणारी 'साती आसरां'ची लोककथा व 'सातबाया/सात मातृकां'च्या पूजनाची प्रथा आठवते. इंद्राच्या दरबारातल्या सात अप्सरा (साती आसरा) शापामुळे पृथ्वीवर येतात. वनदेवता व जलदेवता बनून वनात, तलावात राहू लागतात. वाटसरूंना आपल्या नृत्य-गायनाने आकर्षित करून आपल्यासोबत खेचून पाण्यात नेऊ लागतात. म्हणून संध्याकाळी पाण्याजवळून जाताना गाण्याचा आवाज आला तर लक्ष द्यायचे नाही व त्यांच्या अपूर्ण इच्छांचा त्रास न होता त्या प्रसन्न राहाव्यात म्हणून त्यांच्या पूजनाची प्रथा आहे. गोमंतकीय लोकजीवनात आणखी एक 'कुंडे-कुस्कुराची गोष्ट'ही सांगितली जाते. रात्री उठून आंबोळ्या खाणाऱ्या ब्राह्मणाच्या सात मुलींची गोष्ट आहे, तीच ही. गोव्यात त्या गरीब ब्राह्मणाला त्याची बायको पोळे (घावणे) करून वाढते. सातही मुली एकेक करून उठनात नि ब्राह्मणाला पोळे मिळतच नाही. तो उपाशी राहतो. मग रागाने त्या सातही जणींना तो जंगलात सोडतो. गोष्टीत पुढे मोठ्या सहाजणींच्या नशिबात धनदौलत व धाकटीकडे कणी-कुंडा-कुस्कर असे येते. धाकटीचे नावच 'कुंडे-कुस्कुर' असे पडते; पण पुढे दुर्दैवी कुंडे-कुस्कुरच नशीबवान ठरते अशी ती गोष्ट आहे. वरील दोन्ही मिथकांच्या सूक्ष्म छटा 'सातजणी' या कवितेत आहेत असे वाटते. सातजणींनी- अपूर्ण इच्छांनी- दुर्दैवाच्या खोल जळात राहणं म्हणजे शाप भोगणं. अटळाला शरण जाणं. पण कवीच्या इच्छा हा बुडण्याचा शाप नाकारतात. त्याला त्याची 'कविता' ही उःशापासारखी लाभलेली असल्यामुळे इच्छांचे मनमोर पाय फुटून इथे-तिथे नर्तन करू लागतात. अशी अर्थव्यामिश्रता या प्रतिमाविश्वामध्ये आहे.

प्रतिमा हा लिहिणाऱ्याच्या हृदयासमोर ठेवलेला दर्पणच असतो असे म्हटले तर, रामाणींच्या या प्रतिमादर्पणात त्यांच्या हृदयीच्या निसर्गाची विभोर रूपे दिसतात. ठायी-ठायी आध्यात्मिकतेची आभा व आत्मजाणिवा तंतोतंत उमटलेल्या दिसतात. मानवी वृत्ती-प्रवृत्तीही विविध ऋतू-प्राणी- पक्ष्यांच्या रूपात प्रतिमांकित झालेले दिसतात. एक गाढ व्यथा, दुःख व

अनुक्रमणिका

करकरीत एकटेपण विविध प्रतिमांमधून एकसारखे झिरपत राहते.

एखाद्या रंगाला वेगवेगळ्या छटा असतात, तशा एका प्रतिमेलाही विविध रंगछटा दिसतात. उदा.ः काळोख, अंधार, तम हे समान अर्थाचे शब्द प्रतिमांमध्ये येतात तेव्हा ते तीन वेगवेगळ्या खोल-गहन-गूढ अशा छटा घेऊन येतात. तिमिर, रात्र, अमावास्या ह्या यांपेक्षा अजून वेगळ्या आहेत.

रात्र करी जागरण नक्षत्रांच्या नयनांनी
काळोखाच्या उशीवर जागी अजून अवनी

अशा एखाद्या ओळीत जागरण करणाऱ्या रात्रीच्या चित्रात 'काळोखाच्या उशीवर' अशी दुसरी त्याच रंगाची प्रतिमा येते. रात्रीची दुसरी छटा म्हणून इथे काळोख येतो. प्रतिमांच्या अर्थांचे असे पापुद्रे जिथे-तिथे उलगडलेले दिसतात.

'ऐन शैशवातच मी गं लावल्या उन्हाच्या लखलखत्या बागा' यामध्ये सुरुवातीची कोवळी आच दुसऱ्या कडव्यात 'उन्हाच्या रखरखत्या बागा' अशी प्रखर होते. तिसऱ्या कडव्यात ती 'उन्हाच्या धगधगत्या बागा' अशी दाहक होऊन जाते.

'झंझाळ झडीचा हुल्लड आषाढ, कुकुल कोंभाचा गर्भात उजेड' यात कोंभाचे कुकुले बाळपण दुसऱ्या कडव्यात 'सृजनाची ओल काकडकोवळी' इतके पहाटकोवळे होते व तिसऱ्या कडव्यात 'आलिंगिले ब्रह्म निर्गुण नागडे' असे ते नग्न-निर्गुणच होऊन जाते.

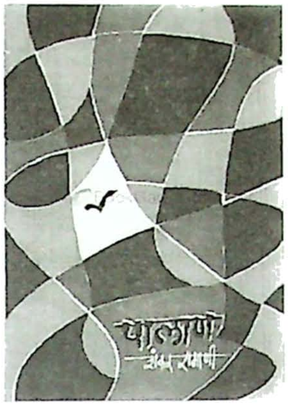
याच वैशिष्ट्याचा आणखी एक तरंग आवर्जून न्याहाळावासा आहे. एका मोठ्या गोलात छोटा गोल घट्ट व अचूक बसवावा तशी रचना यात आहे. 'रात्र पेरते तमात शुभ्र जाईचे हसू' यामध्ये 'तम' हा अथांग व जीवनभर पसरलेला आहे व रात्रीचा एक तुकडा शुभ्र जाईचे चांदणे घेऊन आला आहे. व्यापक तमात एखादी रात्र अशी नीट बसून गेली आहे. 'वेदनेच्या डहाळीला माझी व्यथा झाली फूल' किंवा 'दूरात पाखरु गेले दिगंत पांघरु' इथे वेदनेच्या डहाळीवर व्यथेचे फूल किंवा 'दूरात' जाऊन दिगंत पांघरायला गेलेले पाखरू अशा प्रतिमाजोड्याही व्यापकात विशिष्ट अशा नेमक्या बसून गेल्या आहेत.

'काळोख' ही कवितेत आकंठ भरलेली गोष्ट तर विविध सघन आशयी प्रतिमांमधून कवितेवर गडद छाया उमटवते. ग्रेस, आरती प्रभू, सदानंद रेगे अशांच्या कवितेलाही काळोखाचे वेड होतेच. पण रामाणींच्या काळोखाचा पोत यापेक्षा अजून वेगळा आहे. काळोखाचे कावळे, काळोखाचे काळवीट, काळे-कावळे मांजर, काळोखाचे रडे, तमाची कानने, अंधाराची स्तने, काळोखाचा काटा, काळा-कांबळा तम, काळोखाचा क्रूस अशा वेगवेगळ्या काळोखप्रतिमा कवितेत येतात व दुःख, वेदना, सल, प्रतिकूलता, अभाव हे सारे मूर्त होतात. बरेचदा अंधारातून उगवलेली प्रकाश संवेदना दिसते. 'एकाएकी उजळले अंधाराचे दीप' अशासारख्या उन्नत सकाराच्या संवेदनाही कविताभर पसरल्या आहेत. मुळात दुःख-दैन्यरूपी काळोख वेगवेगळ्या प्रकारे समरसून उपभोगल्यामुळे तो कधी तम बनला आहे, कधी तिमिर, तर कधी अंधार बनला आहे व जिथे जिथे तो उमटला आहे तिथे तिथे त्याच्या सोबतीला, त्याच्या अवतीभवती, त्याच्या तळाशी 'उजवाड' आहे, 'प्रकाश' आहे, 'दिवे' लागले आहेत.

प्रतिमांमध्ये अनेक ठिकाणी मिथकांचे काही संदर्भ येतात किंवा मिथकेच प्रतिमांकित होण्याचे एक वेगळे कसब दिसते. मुरलीधरसा शीळ घालणारा वारा, मिलिंद स्पर्शाची मेखा, गोविंद राहुटी, तैमूरलंगड्या युगात, सुलतानसा वारा, सुलतानसे पर्वतांचे कडे यांमधून एक वेगळेच आशयसमृद्ध देखणेपण कवितेला येते. त्याचप्रमाणे हिवाळी विधवा वेळ, चमचाभर जिणे, अपंगाला लेक तशी उत्तरेला थोटी खिडकी अशा अनेक 'रामाणीय' प्रतिमा त्यांच्या स्वतंत्र शैलीची खूण बनतात.

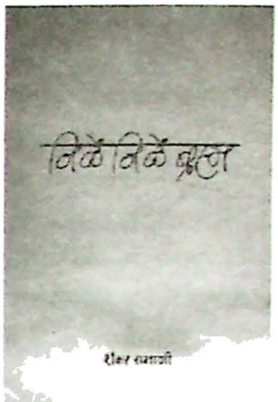
'वस्तरा' या एका वैशिष्ट्यपूर्ण कवितेत दिवंगत वडिलांचा जर्मनमेक जुना वस्तरा आठवणींचे गाठोडे उसकवू लागतो. तो बघताक्षणी कवीच्या मनात पहिली आठवण 'उमळून' येते ती कटुत्वाची, ते वाचून क्षणभर मन चरकते. पण पुढच्याच क्षणी तो आता कवीने 'खूप वर्षे जीवापाड व सानुल्या पेपरबॉक्स्मधे' जपून ठेवला आहे हे पाहून वस्तऱ्याच्या रूपात वावरणारे कर्तव्यकठोर पालकत्व दिसू लागते. ज्या आकाशातून रखरखीत लासणारे ऊन येते, त्याच आभाळातून पावसाची चिंब निथळणही येते. पण अबोध बालमनावर मात्र जळत्या उन्हाचा ठसा ठसठशीतपणे उमटतो, तसेच कवीचेही

अनुक्रमणिका









झाले असावे. पहिली आठवण उन्हाने लासल्या-जाळल्यासारखी येते. कदाचित तात्त्विक मतभेदांनी अनेकदा केलेली हजामत आठवत असावी. पण मागोमाग लगेचच 'दूरात जांभुळगर्द सावल्या निथळत असल्याचा व त्याच्याही अतीत एक 'अ-जाण मृगजळाचा' ओजस आभास होतो व दैवदुर्विलास असा की त्या भासाची धारही कवीला 'जुन्या परदेशी वस्तऱ्याच्या तिखट पात्यासारखी लखलखणारी' जाणवते. एका बाजूने कर्तव्यांची लखलखीत धार व दुसरी न दिसणारी बाजू पोटातल्या मायेची व संगोपनाची असून मुलाला वस्तऱ्याची 'तिखट धार'च आठवणे हा एकंदर पालकत्वाचाच दैवदुर्विलास आहे. जुन्या जमान्यातील कर्तव्यकठोर पालकत्वापासून आजच्या युगात बदललेल्या पालकत्वाच्या विविध समस्यांपर्यंत पोचता येईल एवढी ही व्यापक प्रतिमा आहे. यासारखीच अजून एक कविता रामाणींच्या प्रतिमाविश्वाचा लसावि म्हणता येऊ शकेल अशा बारकाईने अभ्यासावी लागेल :

तीन उन्हाचे दगड ठेविले
आणि रांधले जिणे
माध्यान्हीचा सूर्य ढाळतो
माथ्यावर चांदणे

सुमारे ५० वर्षांपूर्वी लिहिलेल्या या कवितेत 'तीन उन्हाचे दगड' ही सशक्त मध्यवर्ती प्रतिमा आजच्या जमान्यातही तितक्याच चपखलपणे लागू पडते. ऊन सोसण्याची आणि त्या धगीवर 'जिणे रांधण्याची' ही रटमटती असोशी नवी-जुनी वगैरे असू-होऊ शकत नाही. चुलीचे दगड किंवा गॅसच्या शेगडीचे खूर असोत, रटमटणे तेच आहे. तेच होते. तेच राहील. यातली धगीची लागणारी आच, आचेवर शिजणे व जगणे चविष्ट होणे हे सारे बहिणाबाईंच्या 'आधी हाताला चटके तेव्हा मिळते भाकर' याची आठवण करून देणारे आहे. या जिण्यामध्ये पदराखाली झाकलेल्या बाळासारखी जखम झाकलेली आहे. मुकी आणि भुक्या स्पंदनांची अंगाई म्हटली आहे. वेदना, भूक, संघर्ष हे सारे एकत्र शिजणारे हे आयुष्य आहे. उन्हाला चव व अंधाराला गंध आला आहे. चांदणे ढाळणारा माध्यान्हीचा सूर्य पालवी दग्ध फुटलेली, हृदयाची मुकी स्पंदने अंगाई गाणारी असा विरुद्ध विलास या जिण्यामध्ये आहे. 'उन्हाचे तीन दगड' ही एकूण जगण्याचीच त्रिमिती आहे आणि त्यातील संघर्षाची आच ही त्रिमितीय-तीन दगडांवरचे जिणे रांधते आहे असे कवी सांगतो आहे. अशा प्रकारच्या कमाल संवेदना घेऊन सोसण्या-भोगण्याचे आंतरिक बळच ठिकठिकाणी रसरसून व्यक्त झाले आहे. संकटात, निराशेत तोंडचे पाणी पळणे, जगण्याची चव निघून जाणे, आयुष्य सपक होऊन जाणे, नीरस बेचव होणे अशा स्वरूपात प्रतिकूलतेचे अनुभव लोक घेतात. पण इथे कवी खडतर परिस्थितीचा विचार 'धगीवर जिणं रांधणे' असा भिन्न व सकारात्मकतेने करतो व बिकट परिस्थितीच्या मुखामध्ये सुखाचा घास भरवतो. कवीच्या खडतर व्यक्तिगत आयुष्याचे पडसादही या कवितेत आहेत. व्यष्टीच्या जिण्याबद्दल बोलता बोलता समष्टीचे जगणेही इथे सहज कवेत घेतले आहे. म्हणून ही कविता कवीच्या स्वत:च्या व त्या अनुषंगाने एकूणच मानवी जीवनाच्या धगधगत्या वास्तवाचे रूपचित्र ठरते.

प्रतिमाविश्वाची ही समृद्धी अजूनही वेगवेगळ्या प्रकारे अभ्यासता येते. शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गंध या पंचसंवेदना समग्र कवितेत वेगवेगळ्या पद्धतीने प्रतिमांकित झाल्या आहेत. संवेदनांचा तो एकेक रंग व तरंग कधी वेगवेगळा तर कधी एकात एक मिसळून व असंख्य अर्थच्छटांसह व्यक्त झाला आहे.

शब्दसंवेद्य प्रतिमा – 'भ्रमरवाऱ्याची खुळी गुणगुण', 'काळोखाच्या कावळ्यांची निघे पैलपार हाक अशा प्रतिमांमधून भाव-भावना गुणगुणतात, साद घालतात, हाका ऐकू येतात. 'अवघ्या देही सांज : पावरीचे सूर', 'सकाळ की सांज-संभ्रमाची झांज' असे पावरी, बासरी, झांज, सतार, इत्यादी वाद्यांचे सूर जाणिवांना लाभतात. 'हृदयाची सारंगी' अंत:करणाचा आर्त सूर उमटवते. 'बाहेर बोबडा आतला उजेड' अशा बोबड्या बोलात शब्दांचे कवळेपण उतरते. शब्दांचा हा बोलका मेळा जितका मनोहारी आहे तितकाच नि:शब्दांचा मौनमेळाही प्रभावी आहे. 'गप्प गोरजघटिका तिचा खोल अर्थ' असे शब्द-सूर-नाद ठप्प झाल्याचे चित्र येते. त्याचप्रमाणे शब्द व अशब्द दोन्ही एकत्र येऊन त्यांचे वेगळे संगीत उमटते. 'आंतरवीणेची थराराते तार /मौन अंतराळ नादावले' असे नादावलेले मौन दिसते. शब्द-अशव्द-नि:शब्दातून मौनाकडे व मौनातून पुन्हा नाद-हुंकार-उच्चार-साद-सूर असा शब्दांकडे चाललेला प्रवास सूक्ष्मातिसूक्ष्म छटांना घेऊन अनेक शब्दसंवेद्य प्रतिमांमधून व्यक्त होतो.

स्पर्शसंवेद्य प्रतिमा – स्पर्शसंवेदना एकच पण हात फिरवणे, कुरवाळणे, लपेटणे, बिलगणे, मिठीत घेणे, भिनणे, जुडणे अशा सुस्पर्शी तसेच वार, मार, डंख, तापणे, लासणे, पोळणे, झोंबणे, झोंबी घेणे अशा दु:स्पर्शी भाव-भावना नेमक्या प्रतिमांमधून चित्रित होतात.

अंध देहावर फिरे गर्द सावल्यांचा हात
सावल्यांची मख्मल कुरवाळणारी वाट
आता अंगभर झाली सांजसावल्यांची साय

अशी विविध स्पर्शरूपे प्रकटतात.

स्पर्शाचा पागल पूर, आषाढस्पर्शाची वीज, इंद्रियांच्या चंद्रमिठीतले स्पर्शाचे गाव, त्वचेचा उंबरा ओलांडून जाणे – अशा प्रकारच्या प्रतिमांमधून स्पर्शसंवेदना सूक्ष्म होत निकट निकटतम व तरल अतितरल झालेली दिसते. स्पर्शसंवेदनेचे हे असंख्य विभ्रम तुलनेने अधिक व अधिक ठळकपणे जाणवणारे आहेत हे समग्र कवितेचे एक वैशिष्ट्य आहे. प्रेमकवितेमध्ये तर ही संवेदना कमाल उत्कट व सूक्ष्म-तरल पातळीवर व्यक्त झाली आहे. स्पर्शाची ही सुखसंवेदना जेवढी प्रभावीपणे उतरते, तेवढीच स्पर्शाची वेदनासुद्धा येते. अर्थात तशा प्रकारच्या प्रतिमा शब्दार्थाने दु:स्पर्शी असल्या तरी त्यांचा आशय-आविष्कार नकारात्मक नसून तो अंतिमत: सृजनात्मकच आहे हे वेगळे सांगायला नकोच.

'कातरवेळेचा काटेरी आधार' यामधल्या कातर मनोभावाला काट्यांची बोच असलेला आधार तीक्ष्ण जाणवतो. कातरवेळेचे काटेरी झुडूप तगमगत्या जीवाला आसरा तर देते; पण कसली तरी टोचणीही उराशी बाळगते. 'उभे भाजले आयुष्य पुरा सोललेला कांदा' – यामधले आयुष्य सोलीव कांद्या-कंदासारखे भाजले सोललेले पण प्रांजळ आहे. गगनडंख, आकाशडंख यासारख्या नवीन शब्दप्रयोगांमधून दाखल झालेल्या प्रतिमांचा स्पर्श जीवघेण्या वेदनेचा आहे. पण तो पंखांना आकाशभरारीची कळ देऊ करतो आहे, हे महत्त्वाचे ठरते. स्पर्शसंवेदनांच्या प्रतिमांमधले हे एक आगळे तरलपण रसिक नक्की अनुभवू शकतो.

रूपसंवेद्य प्रतिमा – यात विविध रंगांची मनमोहक उधळण आहे. शिवाय निसर्ग घटना-घटकांचे आकार व रूपेही वेधक प्रतिमांमधून अवतरली आहेत. चित्रमय आकर्षकता व अर्थातच आशयसमृद्धता असा रूपमेळा समग्र कवितेत आहे. रामाणींना चित्रकलेचीही विशेष आवड होती. व्हिन्सेंट व्हॅन गॉफ या श्रेष्ठ चित्रकाराला उद्देशून लिहिलेली कविताच 'दर्पणीचे दीप'मध्ये आहे. हृदयस्थ चित्रप्रेमामुळे साहजिकच रंगाच्या अनेक छटा कवितेत मिसळतात व प्रतिमाविश्वाला वेगवेगळे रंगपैलू प्राप्त होतात.

'हळूहळू सांज बुडे लालबुंद रुसव्यात', 'वेळ राजस लालस सारे सांडले सुवर्ण' अशी प्रेम-आस-मोहाच्या भावविभ्रमांची रंगरूपे लाल गुलाबी रंगात प्रकटली आहेत.

गोमंतकातील हिरवागार निसर्ग, धुवांधार पावसाचे विभ्रम हिरव्या-निळ्या रंगप्रतिमांमध्ये रसरसून आले आहेत. 'हिरवे हिरवे मळे मनाचे हिरवा पक्षी उडे/हिरवे हिरवे नेसून काही नजर नभाला भिडे' असे हिरव्या रंगाचे संपृक्त द्रावण कवितेत उतरले आहे. तसेच 'जांभुळनिळे झुंबर', 'नीलकंठ समुद्र', 'निळी नवलगोपुरे' असा निळा रंगोत्सव आला आहे. नवल-औत्सुक्य-तुडुंब निथळण-तीव्र आस अशा भावभावना हिरव्या-निळ्या रंगप्रतिमांमध्ये रंगवल्या आहेत.

पांढरा शुभ्र, गडद काळाशार, भगवा, नारिंगी, अबोली, केशरी असे विविध रंग विविध भावछटा झाल्या आहेत. 'नेणिवेच्या निरभ्राला सात रंगांची कमान' असे नेणिवेतले सप्तरंगी चित्र आले आहे. जसे रंग तसेच निसर्गघटकही आहेत. नागिणीच्या वळणांची वाट, उदास चंद्राचा फुटलेला आरसा, लाटांचे कुरळे कुंतल, फेनफुले अशा विविध रूपचित्रांनी तंतोतंत आशय चित्रीकरण घडवले आहे. या सर्व रंग-रूपांच्या पलीकडची अजून एक अद्भुत रूपसंवेदनाही अश्विनी आकाशाचे अवजाळी रंग, तिच्या संथ साळुंकी डोळ्यात, अस्ताचे अमिताभ रंग अशी अनोखेपणाने व्यक्त झाली आहे. 'नवलविश्वाचे कवडसे/धवल अदृष्टाचे ठसे' असे कवडसेही इथे दिसतात. दृष्टी डोळस होत जाऊन सगुण साकार रंगारंग विश्व हळूहळू अस्पष्ट-धूसर-होत जाते व त्याहीपुढे जाऊन निर्गुण-नागडे-दिगंबर होत गेल्याचे म्हणजेच सगुण रूप क्रमश: निर्गुण निराकार होत गेल्याचे दिसते. या आशयछटा खरोखरच 'विलक्षणी' आहेत.

रससंवेद्य प्रतिमा – याही अर्थातच भावार्थानेच व्यक्त होतात. रससंवेदनेशी संलग्न असणाऱ्या क्रिया-प्रक्रिया-पदार्थ-फळे इत्यादी वस्तू या सर्वांना सूचित करणाऱ्या नानाविध प्रतिमांमधून भाव व्यक्त होतात. 'सावल्यांत विरघळले धरतीचे दु:ख मुके', 'आसवांत मुरलेले लोचनात गीत झुरे', 'शिजलेल्या अंधारातुन ये माजघराचा वास' अशा शिजण्या-विरघळण्याच्या-मुरण्याच्या प्रक्रिया इथे दु:खावर, जगण्यावर, आठवणींवर झालेल्या दिसतात. कधी 'कोरड्या दिठीत अश्रूंचे दाणे' किंवा 'धगधगत्या भट्टीत भाजलेल्या ब्रेडसारखे उन्हाळी आभाळ' तर कधी वाळूचा किनारा चक्क मऊ लुसलुशीत असल्याचे दिसते. पिकल्या भाताच्या वासाची झिंग येते. 'भोवळलेले गात्र गात्र अन् मुखात श्रावणविडा' असे 'भावपदार्थ' येतात. क्षितिजमेरेचा जांभुळपिका वास, काळोखाचे करवंदी तळे येते. पिण्या-लुचण्याचे, पान्हा फुटण्याचे, दुधाळ-दुभतेपणाचे अनेक संदर्भ आशयात रसात्मकता आणतात. चुळकाभर जीवन, चमचाभर जिणे, आयुष्याचा चिमूटभर अर्थ अशा परिमाणयुक्त रसप्रतिमा येतात. शिजून फुलून पदार्थाला आलेला हलकेपणा म्हणजे लुसलुशीतपणा. याला कोकण व गोव्याच्या बोलीमध्ये उरळ किंवा अरळपणा म्हणतात. हा आवडता शब्द असल्यासारखा बरेचदा येतो. 'ओठी अरळले गाणे, पांघुरली उन्हे' अशी 'अरळ' रसछटा येते. पिकणे, पक्व होणे ही एक रसक्रिया मोरांचे कंठ पिकणे, मेघांचे धन पिकणे अशा वेगवेगळ्या प्रतिमांमध्ये समग्र कवितेत येते. ती रामाणींची एक शैलीविशिष्ट गोष्ट आहे. अशा विविध रससंवेदनायुक्त प्रतिमांमुळे कवितेला आशयसंतृप्तीचेही एक परिमाण लाभते.

गंधसंवेद्य प्रतिमा – यात फुले, फळे, माती, वस्तू यांचे विशिष्ट गंध, भाव व्यक्त होतातच; पण या जैविक-सगुण गंधांच्या पलीकडे गेलेल्या अभौतिक-अलौकिक अशा गंधसंवेदनाही कवितेत प्रकटतात. गोमन्तकीय भूमीत आढळणारी-फुलणारी चाफा जाई-जुई-मोगरा-बकुळी-पारिजाताची अवघी फुलबागच कवितेत उतरते. केतकीचे भान, मनाची महुर गुलाबपाकळी, मोगरी हवा, मातीला गवसलेले गुल्छडी गाणे, तृप्तीचे उत्पल असा भावताटवा कवितेत फुलतो. चंदनाची लाट, बसंती अत्तरी वृष्टी, वाऱ्याची अत्तरदार मस्ती, ओला आकाशाचा वास अशी गंधितांची पखरणही दिसते. वास, सुवास, सुगंध, हुंगणे, धुंदावणे, मत्त होणे यांच्यापुढे जात 'सावळ्या दिशांना जाई जुईची भोवळ', हुंबर हवेचा सुगंधी सांगावा ही उत्तरोत्तर धुंदावत जाणारी गंधसंवेदना कवितेत येते. त्वचेच्या रानात गंध दाटे, शुभ्र गहन गंधाचा उभा रक्तात पहारा अशी मानसिक भावांची आंदोलने व 'फुलवेणा', 'जवळिकेचा गंध', 'मनपवनाचा गंध' अशा प्रतिमांनी प्रेमच गंधसंवेद्य होऊन जाते. ज्याप्रमाणे रससंवेदनेमध्ये 'पिकणे' येते, तसे गंधसंवेदनेमध्ये 'हुंगणे' विविध प्रकारे येते. ही शैलीविशिष्ट संकल्पना रामाणींच्या

कवितेला गूढरम्यतेचा वेगळा आयाम देते. गूढाचे हे वेड इतके पराकोटीला पोचते की 'फुले हुंगता डोळ्यांच्या रंगगंधांध बाहुल्या' अशी रंगगंधांधळे झाल्याची बेहोशी तरल कविमनाला येते. हे सारे गंधभाव कमीच पडतात म्हणून की काय अवेळाचा गंध, दैवगंध, सुगंधाचा निराकार अशा गंधसंवेद्य प्रतिमा गूढाची तीव्रता वाढवतात. गंधसंवेदना या सर्वांना ओलांडून आणखी पुढे जाते. ती पार्थिवाचा किनारा सोडून दशदिशा पार करून जाते. 'लाट फेसाळत येते माझ्या अस्तित्वाचा अपार्थिव किनारा हुंगित... अकराव्या दिशेने' असा पारलौकिकाचा परिमल असणाऱ्या गंधप्रतिमाही कवितेत येतात.

शब्दस्पर्शादी पंचसंवेदना समग्र कवितेत जितक्या तरलतेने सुट्या सुट्या व्यक्त झाल्या आहेत तेवढीच त्यांची मिसळणही विलोभनीय आहे. रूपाला शब्द दिला आहे, स्पर्शाला रूप दिले आहे, गंधाला सूर फुटला आहे अशी प्रतिमा-कल्पना-संवेदनांची सरमिसळ समग्र कवितेत दिसते. 'चाफ्याहून तीव्र उन्हाचा वैशाखी घमघमाट' यामध्ये पु.शि.रेगेंच्या 'झाडावर जे गाणे पक्षी गातो' या कवितेतील शब्दांच्या कलाकुसरीमधील नजाकत आठवते. यातील चाफा हा साधा पांढरा चाफा नसून मादक उग्रगंध असणारा केशरी-पिवळाधम्मक सोनचाफा आहे. ही ओळ एक तर 'चाफ्याहून तीव्र असणारा उन्हांचा वैशाखी घमघमाट अशी वाचता येते' किंवा 'चाफ्याहून तीव्र असणाऱ्या उन्हांचा वैशाखी घमघमाट' अशीही वाचता येते. खरे बघू जाता उन्हाला गंधही नसतो नि म्हणण्यासारखा रंगही नसतो. पण इथे ते दोन्ही आहेत आणि अनुक्रमे दोन्हीही चाफ्याहून तीव्र झाले आहेत. उन्हांचा गंध चाफ्याहून तीव्र होणे हे वैशाखातले सुखावलेपण आहे; पण रंग चाफ्याहून प्रखर होणे हे वैशाखाने भाजून काढणे आहे. या दोन्ही विरोधी अर्थच्छटा 'वैशाखी घमघमाट' या एकाच मिश्र प्रतिमेतून नेमकेपणाने उमटल्या आहेत.

चैत्र-लावण्याचा धूप, उजळले रूप रूप
रंध्रारंध्रातून ओले सुख सांडले अमूप

यामध्येही अशीच स्पर्श-रूप-गंधांची मिसळण आहे. चैत्रलावण्याच्या दरवळणाऱ्या धुपामुळे-आरतीमुळे सृष्टीचे रूप उजळलेले आहे असे समजून घेता येते किंवा चैत्रालाच 'लावण्याचा धूप' असे म्हटले तर चैत्रातल्या पालवी व मोहोराचे लावण्य धुपासारखे सात्त्विकतेने दरवळत असल्याचेही जाणवते. पुढची ओळ रंध्रारंध्रातून सांडणाऱ्या ओल्या सुखाची म्हणजे स्पर्शसंवेद्य बनली आहे. संवेदनेचे एक त्रिदलच इथे साकारले आहे.

पॅलेटमधले रंग कागदावर मनसोक्त चितारून ॲबस्ट्रॅक्ट चित्र रंगवावे तशी ही काहीशी कारागिरी व कसब यांची तंत्रे सहज जमून गेल्यासारखी, अकृत्रिमपणे साधलेली 'शब्दांची रंगपंचमी' आहे असे वाटते. संवेदनशीलतेला अनेक बाजूंनी अनेक पापुद्रे-पदर सुटत गेल्याचे दिसतात. पंचेंद्रिय संवेदनांची ही उधळण-अदलाबदली-देवाणघेवाण मनमुक्तपणे करणाऱ्या रामाणींच्या कवितेने तिच्या वैशिष्टचपूर्ण प्रतिमाविश्वामधून एक वेगळी 'संवेदन पंचमी'च साजरी केल्याचे दिसते.

भूमिनिष्ठा आणि प्रादेशिकता

भूमिनिष्ठतेचे व प्रादेशिकतेचे विशेष दर्शन हा रामाणींच्या कवितेला समृद्ध करणारा एक महत्त्वाचा काव्यगुण आहे. गोव्याचा संपन्न निसर्ग, लोकजीवन, संस्कृती व बोलीतल्या भाषांचे पडसाद कवितेत अकृत्रिमरीत्या उतरलेले दिसतात. निसर्गाची सुबत्ता इथे भरघोस प्रतिमांकित होते. गोव्याच्या मातीत फुलणारी-वाढणारी अनेक वृक्ष-झाडे-फुलेझाडे, रानेवने, शेतेमळे ऋतू व त्यांचे विविध संदर्भ कवितेत जागोजागी येतात.

रम्य हिरवाईवरच हा कविपिंड पोसला गेलेला असल्यामुळे फांदीला पान फुटावे इतक्या सहजपणे ही गोमन्तकीय प्रदेशपालवी रामाणींच्या काव्याला फुटते. बोरकरांच्या 'माझ्या गोव्याच्या भूमीत गड्या नारळ मधाचे' आठवावी तशी रामाणींची 'स्वैर भटकावे' ही कविता आहे. 'कातरवेळ' या पहिल्याच संग्रहातील या कवितेत निसर्गाचे विभ्रम टिपणारे नवोदित कविमन उत्कटपणे बागडताना दिसते. नवीन लिहिता हात असला तरी जाणिवांचे नवखेपण नव्हे तर अनोखेपण दिसायला तिथूनच सुरुवात होते.

कधी स्वैर भटकावे कुळागरांत शीतल
गर्द मखमली छायांची घ्यावी अंगावर शाल

यात कुळागर,पाटाचे पाणी, पिटकुळी,मशिंग (शेवगा), पोफळी, हिरव्या पानवेली, चिंच, केळी, जाई-जुई, मोगरा असा रंग-गंधोत्सव आहे. लालचुटुक फुलांचे घोस व लाल मण्यांसारखी गोडसर फळे घेऊन बारोमास फुलणारी पिटकुळी/पंचकोळी कुळागरात रानावनात सगळीकडे दिसते. एरवी रानात ऊन झेलणारी पिटकुळी कुळागरात पाण्याच्या घसघसत्या प्रवाहात फुलांच्या माना हलवत असते. पाटाच्या पाण्याचा खुळखुळणारा नाद व तिचे त्यात घोसांच्या माना डोलावणे हे सारे 'खुळ्या पाटाच्या पाण्याशी पिटकुळीचे लाघव' या एका ओळीत पुरेपूर सामावते व सचित्र होते. हे अर्थातच गोमन्तकीय मनाचे 'हिरवे लाघव' असल्याचे लक्षात येते 'मला घे, मला घे' म्हणत ही झाडकळ, हे रान, फुले व चांदणे जसे बोरकर व इतर सर्वच ज्येष्ठांच्या कवितेत आपसूक येत होते तसे ते रामाणींच्या कवितेलाही वेंगत येत असावे असे इथल्या कुळागरांमधून फिरताना वाटते. एखाद्या संवेदनशील मनाला सृजनाची चाहूल लावण्याची सर्जनशीलता या कवितेला तिच्यातील प्रादेशिकतेमुळे आहे.

माड, पोफळी, आंबे, काजू, फणस हे वृक्ष गोवा व कोकणच्या लोकजीवनाशी एकरूप होऊन भावविश्वात स्वतंत्र स्थान निर्माण करून बसलेले असतात. तरल कविमनाला एखाद्या गर्द भावनांच्या भरतीच्या वेळी 'झिंगलेले शब्द : जसे माघपुनवेला अवकाश पिऊन तर्र झालेले बांधावरले माड' असे हलत डुलत झोकांड्या खाणाऱ्या माडांकडे बघून वाटते. पोळणारे-लासणारे ऊन, धुवांधार पाऊस, नीलकंठ समुद्र, शेती-मेरा-नांगरणी- पेरणीचे असंख्य हिरवे-निळे संदर्भ कवितेत येतात. जाई- जुई-अबोली-सुरंगी-चाफा-केवडा अशी प्रादेशिक सुगंधित फुलांची पखरण येते. शुभ्र पारिजातक इथे 'माझी पारजाची वाट' होऊन येतो व चाफ्याचा दरवळ 'चांपेगर्द' झालेला दिसतो.

गोव्याच्या कोकणी भाषेतले अनेक शब्द रामाणींनी त्यांच्या अस्सल लाल मातीच्या व हिरव्या रानाच्या सुगंधासह मराठी कवितेत आणले आहेत. 'अस्कडशा वाटे ओसाडीत काटे खुपतात खोल', 'रान-अस्कडीच वाट हले काळजाचा मेणा'- यात दगडधोंड्यांच्या अडचणींच्या रानातल्या वाटेसाठी आलेला 'अस्कडी वाट' हा शब्द व अशा वाटेवरून धडपडत जाताना काळजाचा मेणा हलणे, हेलावणे हे सचित्र झाले आहे. प्रादेशिक शब्दांची अशी नाजूक कलाकुसर, नैसर्गिक लेणी असावीत तशी कवितेच्या अंगाखांद्यावर दिसतात. धुवांधार गच्च गारठ्याचा मुसळधार पाऊस इथे 'उटंगार पाऊस' होऊन येतो. घनदाट किर्र रानाला 'अटंग्या रानात', 'अटंग आठवणींचा जाळ' असा गर्द-गडदपणा येतो. शेते-पिकांनी समृद्ध झालेली सुवर्णभूमी 'पिकाळ भांगरभुई' म्हणून नजरेसमोर येते (भांगर- सोने). सर्द ओल्या संध्याकाळीचे वर्णन 'आमोरीची ओल काळजाला' असे येते (आमोरी-संध्याकाळ).

कोकणीत हिरव्या रंगाला पाचूसारखा म्हणून 'पांचवा' रंग म्हणतात. 'समुद्र बिलोरी ऐना, सृष्टीला पांचवा महिना' अशी एक तिरंगी आशयाची नजाकत बोरकरांच्या कवितेत आहे. श्रावण हा मराठी ५ वा महिना व तो सृष्टीच्या गर्भावस्थेचाही जणू ५ वा व 'पांचवा' - हिरवा महिना असल्याचे बोरकर म्हणतात. रामाणींच्या कवितेतही हा पाचूरंग येतो. तो यापेक्षा वेगळा हळवा होऊन येतो. रामाणींनी 'पोळल्या पथांना फुटावी हळवी श्रावणपांच' यामध्ये 'श्रावणपांच' हा नवीन शब्द योजला आहे; शिवाय 'पांचवीचार' (हिरवीगर्द) श्रावणकळाही वर्णन केली आहे. आणि अजून एक वेगळी अलौकिक कल्पना 'गर्भागार' संग्रहातल्या 'एका दिवंगत कवयित्रीसाठी' या कवितेत आली आहे. 'कुठे तू! जडे पाचवी पूर्णदृष्टी मला अर्थसंपन्न हे सोहळे' असे त्या कवितेच्या शेवटी येते. इथे 'पाचवी' हा मराठी शब्द असूनही शब्दगंध मात्र 'पांचवी' या कोकणी प्रादेशिक शब्दाचाच येत राहतो. लौकिक चौफेर दृष्टीच्याही पुढे जाणारी अजून एक ५ वी, पाचूगर्द व पूर्णदृष्टी नजरेला जडल्याचे व त्या 'पाचव्या' दृष्टीने दिवंगताच्या दर्शनाचा भास होण्याचे अर्थसंपन्न सोहळे रामाणींनी या कवितेत रंगवले आहेत.

'हुर्मुजी लाज सावरीत घुटमळणारा जीव' असा हुरहुर, काहूर व ओढ लावणारा बोलीतील एक शब्द व 'हुरमुजी नाते' असे एक गोड हुन्नरवाले नाते एका कवितेत येते.

गोव्यातील मराठी व कोकणी भाषा व बोलीतील अनेक रूपे इथे बेमालूमपणे एकमेकांत मिसळून गेलेली

दिसतात. ओखणे-न्याहाळणे-डोकावून बघणे, पोखणे-निखाऱ्यावरची साय फुंकून बाजूला करणे, काळजाचे केळपान नवा केळविते छंद - यातले केळविणे - घडविणे अशी काही नवीन क्रियापदेही बोलींच्या प्रभावातून येतात.

विशिष्ट शब्दाची अर्थ प्रतीत होईल अशी केलेली रचना, आशयाच्या जास्तीत जास्त जवळ जाण्यासाठी काव्यभाषेला आणलेली लवचीकता व मोडी-मुरडी, नवीन जोडण्या-घडवणुका अशा देखण्या व वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

'नभाला भिऱ्यांचे निनावी पिसे' यामधील भिरी हा शब्द भरारी, भिरभिर, भरारा उडणे व भर्रकन् आवाज करत पाखरांचा थवाच्या थवा नजरेसमोर उडत जाणे हे सारे सौंदर्य एकत्रितपणे दाखवतो.

'माझ्या पायातळीची माती मधुर होत चाललीय' यातील माती लोण्यापेक्षाही मऊ- मधुर झाली आहे. तलम कपड्याला बोलीभाषेत मधुर/मदुर कपडा असे म्हटले जाते. मऊशार स्पर्श व मायेच्या छटा 'पायातळीची माती मधुर होणे' या कल्पनेमध्ये मुरल्या आहेत.

'आकुळ पिकुळ डोळ्यांची भाषा मला बोलताच येणार नाही' यामधले 'आकुळ-पिकुळ' हे व्याकूळ डबडबलेले हळवे डोळे आहेत. पिकू पिकू आलेल्या फळासारखे, टपकन् गळणारे वाटताहेत. अशा प्रादेशिक शब्दांनी कवितेला एक विशेष अर्थवत्ता प्राप्त झाली आहे.

'दर्पणीचे दीप'मधील 'पेणे' नावाच्या कवितेत 'पालखीचे पेणे' एका वेगळ्या संदर्भात येतात. जत्रेच्या मिरवणुकीत पालखी मधे-मधे एका लाकडी दंडावर टेकवून उभी करतात. तिथे आरत्या, पदे म्हटली जातात व पालखी एकाकडून दुसऱ्याकडे दिली जाते, याला 'पालखीचे पेणे करणे' म्हणतात. कोकणातही थांबत थांबत जाण्याला 'पेणे करत जाणे' असे म्हणतातच.

इथे-तिथे ओला हिरवा आरंभ
दिठीलाही कोंभ फुटू आले
व्यथेची आगळी आषाढ-लक्षणे
पालखीचे पेणे घाईघाई

इथे कवी व्यथा-पालखीचे पेणे करतो.

पहिल्या पावसात दिठीला कोंभ फुटून दृष्टीच हिरवीगार झालीय असे वाटावे अशी गच्च हिरवाई सभोवती आहे व त्यात आपली वैराण ग्रीष्मव्यथाही हिरवीगार झालेली कवीला जाणवते. वैराणव्यथेत वेगळी 'हिरवी आषाढ लक्षणे' दिसू लागतात. ही व्यथा आजवर कवीने त्रासत, वैतागत सोसलेली नाही, तर ती त्याने पालखीसारखी सात्त्विकभावाने व समरसून वाहून आणली आहे. आता त्या रखरख व्यथेचा खांदा फक्त कवी बदलणार आहे आणि तिचे पेणे करून तिला आता तो ओल्या-हिरव्या खांद्यावरून वाहून नेणार आहे.

गोव्यातली मोठमोठी देखणी मंदिरे व धार्मिक परंपरांमधून श्रद्धापूर्वक वावरणारी लोकसंस्कृती व तिचे भक्तिमय संस्कार रामाणींच्या कवितेत जसे असे ठळकपणे दिसून येतात तसेच इतर धर्मीय प्रभावही उमटतात. मिरवणूक, काळीभोर हार्मनी, आव्हे मारीया, ख्रिस्तजन्म अशा काही कवितांमधून क्रूस व ख्रिस्तविषयक उल्लेख येतात.

'धूळ' नावाच्या 'दर्पणीचे दीप'मधील दोनच कडव्यांच्या छोट्याशा कवितेत एक 'काळोखाचा क्रूस' आला आहे, तिथे रामाणींच्या काळोखविशिष्ट अतिसंवेदनशील धारणांबरोबरच काही प्रादेशिक ऐतिहासिक संदर्भांची अर्थवलयेही दिसतात. त्या अर्थवलयांशी थांबून विचार करावा लागतो :

उन्मळला खोल
काळोखाचा क्रूस
रांडाव रातीचा
झडला आक्रोश
पातक्यांच्या गाठी
पुण्याईचे खूळ
तुझ्या- माझ्या डोळा
प्रकाशाची धूळ

इथे काळोखाचे-रात्रीचे एक वेगळेच रूप दिसते. कवीने व्यक्तिगत आयुष्यात खांद्यावरून वाहिलेला स्वत:च्या वेदनांचा क्रूस ख्रिस्ताच्या वेदनेपुढे फिकाच व म्हणून उन्मळून पडला आहे असे जाणवते. ख्रिस्ताच्या वेदनेचा 'काळोखाचा क्रूस' हा जणू काळोख्या रात्रीचाच धनी अशा रूपात जाणवतो आहे व तो उन्मळून पडलेली रात्र विधवा झाल्यागत भासून अतोनात पावसात तिचा आक्रोश झडतो आहे. अशा गाढ व्यथा-काळोखात, पाप-पुण्याईच्या संकल्पनांचे प्रकाशकण सामान्य

दृष्टीसमोर तरळू शकताहेत अशी काळोखाची विचक्षण रूपे कवीला जाणवली असावीत असे वाटते.

याबरोबरच, अजून थोडे खोलात जाऊन विचार केल्यास 'क्रूस' या धर्मप्रतीकाबद्दलचा गोव्याच्या मुक्तिपूर्व ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवरचा एक विचारही मनात आल्यावाचून राहात नाही. इथे एक दाट काळोखी पावसाळी रात्र आहे व कदाचित शेताभातात उभा असलेला एक 'क्रूस' उन्मळून पडला आहे. गोव्यात पोर्तुगीज राजवटीत स्थानिकांच्या शेतमळ्यांत परड्या-परसवात असे क्रूस उभे करून, प्रदेश काबीज करून धर्माचे शिक्कामोर्तब होत असे. 'गोवा इन्क्विझिशन' च्या रक्तरंजित काळात तर अमानुष धर्मछळाचाही तो एक अविभाज्य भाग होता. 'ख्रिस्ताचा क्रूस' हा खरे तर धैर्यशील प्रकाशाचा! पण धर्मांधतेने केवळ ताबेदारी सिद्ध करण्यासाठी सांस्कृतिक संचितांची तोडफोड करून जिथे-तिथे जबरदस्तीने रोवलेला क्रूस या ठिकाणी विपर्यस्त व 'काळोखाचा क्रूस' बनला आहे. या भयाण काळरात्रीला कविमन अत्यंत उद्वेगाने व अपरिहार्यपणे अपशब्दच उच्चारून 'रांडाव रात्र' म्हणते आहे. या भेसूर रात्रीचा काळोख त्या सर्व आक्रोशांनी भरला आहे. पाऊस बेसुमार झडतो तसा या 'रात्रीचा आक्रोश झडतो आहे'.

'पुण्यकर्माचे खूळ' डोक्यात असणाऱ्या व साक्षात ख्रिस्तालाच क्रुसावर चढवणाऱ्या धर्मांध पातक्यांनी पूर्वापार 'तुझ्या-माझ्या डोळ्यात केलेली प्रकाशाची धूळफेक' पुढे आली आहे. त्यांच्या दुष्कर्मांचे पडसाद डोळ्यात धुळीसारखे बोचत आहेत. एकूणच, धार्मिकतेमुळे माणूसपणाचा उडालेला धुव्वा व आजवरच्या ठिकठिकाणच्या इतिहासात धर्माच्या उदात्त संकल्पनांची झालेली धूळधाण अशी ही 'प्रकाशाची धूळ' असावी असे वाटते.

'धूळ' या कवितेचे आकलन कवीच्या गोमंतकीय- प्रादेशिक पार्श्वभूमीवर असे विविध अंगांनी करता येईल. रामाणी स्वभावत: गंभीर व खूप अंतर्मुख स्वभावाचे होते. त्यांच्या कवितेत धर्मभावना-राष्ट्रभक्ती-मुक्तिसंग्राम- जाज्वल्यता-सामाजिकता वगैरे विषय प्रखरपणे कुठेही उमटलेले नाहीत. पण कविमनाची संवेदनशीलता जागरूक आहे. तिला इतिहासाचे व वास्तवाचे भान आहे. ती अन्य विषयांबरोबरच सामाजिक परिस्थितीविषयीची मनाच्या आतली खळबळही अचूक टिपते आहे. त्यामुळे त्यांच्या धीरगंभीर स्वभावधर्मानुसार धर्म-इतिहास-संस्कृती-समाजविषयक अशा जाणिवा अत्यंत संयतपणे क्वचित काही ठिकाणी कवितेत आल्या आहेत हे नमूद करावेसे वाटते.

'दर्पणीचे दीप' मध्ये 'दोन कविता : काळोखाच्या' यामध्ये 'उन्हाळ रक्ताचा भगवा आवेश' व 'जगण्याची भांग चढलेली उजेडशी बांग' असे कवीचे स्वत:चे धर्मविषयक चिंतन येते. शेवटी 'गवसले वाटे प्रकाशाचे खूळ, काळोखाचा तळ दिसू लागे' असे धर्माच्या विपर्यस्ततेचे, धर्मवेडाचे 'प्रकाशाचे खूळ' येते. 'धूळ' या कवितेतील 'प्रकाशाची धूळ' व इथे आलेले 'प्रकाशाचे खूळ' या दोन्ही गोष्टी आधुनिक काळातील 'समृद्ध अडगळी'सारख्या विचारात घ्याव्या लागतात.

अर्थात अजूनही काही वेगळी अर्थवलये या कवितांना असू शकतील. अनेकार्थता हा तर एक उत्तम काव्यगुणच आहे व तो रामाणींच्या कवितेत अंगभूत आहेच व एकूण कवितेतले असे अनेक प्रादेशिक संदर्भ व देशीयत्वाच्या खाणाखुणा निसर्गाच्या रंग-रूप व शब्दा-गंधांनी युक्त होऊन, तसेच काही मोजक्या ठिकाणी सांस्कृतिक ऐतिहासिक संदर्भ घेऊन प्रभावीपणे उमटलेल्या दिसतात.

('शंकर रामाणी यांची समग्र मराठी कविता' या अनुजा जोशी संपादित आणि गोवा मराठी अकादमी प्रकाशित ग्रंथाच्या प्रस्तावनेतील निवडक भाग इथे साभार प्रकाशित केला आहे.)

(भ्रमणभाष : ७७२१८१०९८६)

अनुक्रमणिका

गोमंतक विशेष

जन्मशताब्दी
शंकर रामाणी

पुनर्वाचन
शंकर रामाणींच्या काही कविता

अलक्ष लागले दिवे

कुशींत दुःख झोपलें,
पिकून झोंबली निशा;
विवस्त्र सावल्यांसवें
नसांत नाहते नशा.

अवेळ हुंगतें कुणी
मनांत गंध माळुनी;
धुक्यांत वाट धुंडितें
घरांत वाट लावुनी.

तमांत जीव गुंफितां
सुदूर विश्व जागलें;
तुला न पाहिलें, उरीं
तुझीं प्रकाशपाउलें.

नशेंत स्वप्न वाहतें
उडून भागले थवे...
व्यथालयांत माझिया
अलक्ष लागले दिवे.

• • •

शिशिर

दिवसभराच्या लाल धुळीने माखलेली,
चुरलेली पांढरी चादर सर्वांगावर लपेटून
ऐन शिशिरातली एक म्हातारी संध्याकाळ
मावळतीच्या मृत्युशय्येवर निपचित,
निस्तेज

अखेर
अस्तावणारा सूर्य घालतो तिच्या
अर्धमिटल्या सुरकुतलेल्या मुखात निर्वाणतीर्थाचा
एक तांबुस थेंब...
आणि चार अदृश्य सराईत खांद्यांवरून
पोचवले जाते तिचे कलेवर स्मशानात
अंत्यसंस्कारासाठी.

तंद्रावलेल्या एकाकी अवस्थेत
मी पाहतो डोंगरमाथ्यावरून
ही हिवाळी विधवा वेळ :
पिवळीगर्द पानगळ पखरून
निष्पर्ण निमूट झाडे सभोवार.
नंतर
माझे हरवलेले भान हळूहळू सावध
हुडकते परतीची वाट...
उरल्यासुरल्या चुळकाभर आयुष्याची अटळ
आवराआवर करण्यासाठी तसूतसू
अंथरणारा अवसदाट अंधार ओसरेपर्यंत

• • •

अनुक्रमणिका

मिरवणूक

नियमतीने रात्रंदिवस खपून
अनंत
अतृप्त इच्छा-आकांक्षांचा काटेरी किरीट
ठेवलेला डोक्यावर
नि आजन्म
अवसदाट सोसलेपणाचा क्रूस
खांद्यावर सदैव.
...ही अटळ अभद्र मिरवणूक निघालीय
पाषाणप्राक्तनाने
गडद संध्याकाळी
हातापायांना निष्ठूर खिळे ठोकून
लाल अस्ताच्या साकळलेल्या रक्तथेंबाचे
दोन चार ओघळ
पश्चिम क्षितिजरेषेवर
पुसट पुसट दिसेपर्यंत.

• • •

दिवे लागरे रे

दिवे लागले रे, दिवे लागले रे,
तमाच्या तळाशीं दिवे लागले;
दिठींच्या दिशा खोल तेजाळतांना
कुणी जागलें रे? कुणी जागलें?

रित्या ओंजळीं दाटली पुष्पवृष्टी
असें झाड पैलाड पान्हावलें;
तिथे मोकळा मी मला हुंगितांना
उरीं गंध कल्लोळुनी फाकले...

उभ्या रोमरोमांतुनी चैत्रवाटा
कुणी देहयात्रेंत या गुंतलें?
आरक्त त्याच्या कृपेच्या कडा अन्
उषःसूक्त ओठांत ओथंबलें...

• • •

कविता

ओठावर अनाहूत आलेली
कवितेची एखादी हिर्वीगार ओळ
असते अनंताची दिगंबर साद पांघरून
नुक्त्याच परतलेल्या पाखरासारखी;
मग एकेक पाखरू उतरते आभाळ वाटेने
नि शब्दांपल्याडचा ओंजळलेला आशय
अज्ञेयाच्या आडोशाला जपत
निथळत राहते कविता
ओळीओळींतून

नंतर मी कुठेच नसतो.
पाखरेही उडून जातात सैरभैर.
केवळ उरते ती कविता.
अदृष्टाचा झुला बांधून
उंचच उंच झोके घेणारी
निमूटपणे.

• • •

कधी

गाडी मधेच थांबली;
डोळा सिग्नलाचा लाल;
रात्र भिंगुळ भोवतीः
जीव भीतीने व्याकुळ.

गाडी रिकामी रिकामी;
एकटा मी मुशाफीर;
आग ओकणाऱ्या आणि
इंजिनाची घरघर.

रात्र चढताहे तरी
लाल सिग्नलाच्या कळा;
कधी उजाडेल बापा?
गार्ड गाडीचा निराळा...

• • •

अनुक्रमणिका

आव्हे मारिया

नियतीने तब्बल बाहत्तर वर्षे माझ्या कठोर ललाटी अमानुष अविश्रान्त
खिळेठोक करूनदेखील मी जगतोय माझे अपरिहार्य आयुष्य...

जन्मानंतरची पहिली चार-पाच वर्षे : शैशव-आईच्या कुशीत, मावशीच्या
मधाळ मांडीवर सुखावलेले आणि नंतर उरलेले चिमणीसारखे निखळ
निरागस मुलामुलींच्या घाईघाई घोळक्यात, बाहुला-बाहुलींची लग्ने लावण्यात
रुसव्याफुगव्यात, लंगोटी अर्धीमुर्धी सावरण्यात... मग पुढची तेरा-चौदा
वर्षे मुदलीच नाते न जुळलेल्या अभ्यासात... जेमतेम मॅट्रिकपर्यंत, जिथे सुरुवातीलाच
उमर चौदा : मला माझी पोरसवदा कविता अकल्पित भेटली... माझीच झाली.

आठवतेय सारे अजून : कवितेचा पहिलावहिला अचानक झटका... निमित्त साधेच...
पण त्यानेच माझे समग्र आयुष्य पिळून काढले, प्रखर शाप दिला अखेर चंद्रचुकूर
चांदण्यात परिवर्तन होण्याइतपत प्रसन्न, गुलाबदाणीतून अत्तर फवारल्यासारखा
पण या देवदुर्लभ व्रतासाठी... साधनेसाठी... प्रथम अभ्यासाकडे संपूर्ण
दुर्लक्ष : परिणाम : नापासाचे अधूनमधून अटळ वार्षिक शिक्के कपाळी, वडलांची
व्याघ्रव्यापी संतापी वृत्ती; घरीदारी, शाळेत निंदानालस्तीचे शिंतोडे केवळ कवितेपायी.

विशीची शीव ओलांडलेली : शिक्षणाला निरोप आणि ब्राह्मणी पिंडाच्या पाचवीला
पूजलेल्या नोकरीचा स्वीकार. मग काळाच्या अव्याहत ओघात सांगून आलेल्या
एका घरंदाज घराण्यातल्या मुलीशी लग्न. दोन्ही बाबतीत वडिलांची इच्छा बलवत्तर.

पंचविशी : दगडालाही बळेबळे ठोकरावे अशी रक्तात मुरलेली, मातलेली मस्ती
बेफिकीर, बेमुर्वत भाषा ओठावर; कौटुंबिक कटू अनुभव उदंड गवतासारखे
भराभर वाढलेले; मानसिक कुंचबणेची असह्य अशांती; आणि मग त्या अस्कडी
वाटेतून सुटकेसाठी पर्याय शोधलेला : सहचारिणीच्या सांगाताने अपुऱ्या पगारातही
वेगळ्या गावात, वेगळ्या घरात नवी चूल मांडलेली... तोवर कविता आयुष्याला डसलेली.

गरुडगतीने वर्षे झेपावलेली. तोपर्यंत बायको असाध्य अनारोग्याच्या अजगरी
विळख्यात असहाय, दिवसेंदिवस लांबच लांब काळवंडत चाललेल्या तिच्या
आयुष्याच्या विचित्र-व्याकुळ सावल्या... पण कवितेचा आधार अतुलनीय... 'तमाच्या
तळाशी दिवे' लागल्याचा साक्षात्कार त्याच काळातला. 'ऐन बहरातच मी ग भोगल्या
उन्हाच्या धगधगत्या बागा' असे आर्त उत्कट हृद्‌गत कवितेनेच मला ऐकविले
ती अनावर अभिव्यक्ती तिच्यामुळेच मी आपसूक शब्दांकित केली...

...आणि एका हिवाळी महिन्याच्या मध्यरात्री अचानकपणे
'पक्षी झडून गेले; वृक्ष सुने सुने' अशी माझी भिंगुळवाणी अवस्था अपरिहार्यपणे -
पण अशा वसाणवेळी मला सावरणारी केवळ कविताच सोबत होती!
मनाच्या प्रसादाची पाकळी उजवी; कवितेचा, एकदोन सुहृदांचा आधार;

पुन्हा नवी विटी, नवा चेंडू, नवा डाव, तोवर पन्नाशी उलटलेली;
दरम्यान चार गावे, दहा घरे बदललेली. दुसऱ्या संसाराची साथसंगत –
आणि कविता सदाचीच पाठंगुळीला : अतूट मैत्रीण, आता चिरंतन सखी !

'किती सोसलेपणाचे उग्र उत्स्फूर्त उन्हाळे, किती वेताळ वादळे विश्वव्यापी'
असे निवृत्तीनंतरचेही अपरिहार्य आयुष्य, नेहमीच खवळलेल्या
आषाढी समुद्रासारखे आता उतरणीला लागलेले तरीदेखील
दोघांचा चिमुकला संसार... आणि 'चढणीच्या घाटा अंत नाही' असे
अजून उत्कटतेने म्हणणारी कविता.

माझ्या नवीन घराच्या लगतच एक बगळाशुभ्र चर्च खडे. नित्य कातरवेळी
संध्याकाळच्या ढिल्या काळ्या-निळ्या प्रकाशात 'आव्हे मारिया'च्या
ख्रिस्तघंटा संथपणे वातावरणात नादावतात... विरून जातात...
हळूहळू मावळणारी वेळ हळूहळू काळवंडणाऱ्या काळोखाशी एकजीव,
एकात्म होते... आता कधी कधी वाटते : अचानकपणे कुणालाही न सांगता –
सवरता या निःसंग अवधूत अंधारातून मी एकटाच चालत जाईन
निर्भय काळोखाच्या दुसऱ्या टोकापर्यंत... फक्त सोबतीला माझी कविता असेल.

• • •

('शंकर रामाणी यांची समग्र मराठी कविता – संपादन अनुजा जोशी', या ग्रंथातून साभार)

मुखपृष्ठाबद्दल



मारिओ मिरांडा

युगवाणीच्या या अंकाचे मुखपृष्ठ गोव्यातील सुप्रसिद्ध चित्रकार मारिओ मिरांडा (१९२६-२०११) यांचे आहे. या चित्राचे शीर्षक 'घोडेमोडणी' आहे. उत्तर गोव्यातील काही गावातून शिमगोत्सवात घोडेमोडणी हे वीरश्रीयुक्त घोडा-नृत्य करतात. गावातील काही पुरुष वीरयोद्ध्याचा पोशाख घालतात. बांबूच्या कामट्यांनी बनविलेल्या इरल्याला घोड्याचा लाकडी मुखवटा घालून तो रंगीत लुगडी व फुलांनी सजवितात. सजविलेला घोडा योद्ध्याच्या कमरेला बांधून हातात तलवार घेऊन युद्धनृत्य करतात. ढोल, ताशे, शिंग, कांसाळे या वाद्यांच्या तालावर ही घोडेमोडणी मिरवणूक गावाच्या वेशीपर्यंत किंवा मंदिरापर्यंत जाऊन येते.



महेश वेंगुर्लेकर

मुखपृष्ठ क्र. २ व ३ वरील डीजिटल पेंटिंग गोव्यातील सुप्रसिद्ध चित्रकार महेश वेंगुर्लेकर यांची आहेत. गोवा कॉलेज ऑफ आर्ट येथे ते उपयोजित कला विभागाचे प्रमुख म्हणून कार्यरत होते. त्यानंतर ते याच महाविद्यालयाचे प्राचार्य होऊन निवृत्त झाले. सध्या गोव्यात त्यांनी 'वेंगुर्लेकर फाईन आर्ट सेंटर' हा उपक्रम आणि कलादालन सुरू केले आहे. विविध कलांमध्ये सातत्याने आदानप्रदान होत राहावे हा त्यांचा यामागील उद्देश आहे.

अनुक्रमणिका

गोमंतक विशेष

ज्ञानपीठ पुरस्कार
२०२१
दामोदर मावजो

(भाषण)

साहित्याने मला आत्मा शाबूत ठेवायला शिकवले

दामोदर मावजो



एका गोमंतकीय कोकणी लेखकाला अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाच्या उद्घाटन सत्राचे प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित राहायचे सौभाग्य प्राप्त होत आहे; ह्याचा मला मनस्वी आनंद होत आहे. सुरुवातीलाच, अवघ्या तीन महिन्यांच्या कालावधीत ह्या भव्य संमेलनाची यशस्वी सुरुवात केल्याबद्दल आयोजकांचे कौतुक करावेसे वाटते. संमेलनासाठी सुयोग्य दिवस निवडल्यामुळे आयोजकांच्या कल्पकतेलाही मला दाद द्यावीशी वाटते. आठ दिवसांमागे बाबासाहेब आंबेडकर जयंती उलटलीय व आठ दिवसांवर महाराष्ट्रदिन ठेपलाय. अशा मध्यमुहूर्तावर हे आयोजन केलंय. ह्या महाराष्ट्रभूमीला अत्यंत प्रिय अशा ह्या दोन शुभदिनांचे मी स्मरण करतो. तसेच, भारतरत्न, स्वरसम्राज्ञी, महाराष्ट्रकन्या लता मंगेशकर साहित्यनगरीला मी अभिवादन करतो.

पानिपतच्या लढाईचा शुभारंभ ज्या पुण्यभूमीवर झाला त्या उदगीरमध्ये उभे राहताना मला फार आनंद होत आहे. माझ्या जन्मापासून गेल्या साडेसात दशकांत मी कधीच ह्या उदयगिरी भागात आलो नव्हतो; पण संमेलनाचे आमंत्रण आल्यापासून एक उत्सुकता होती. एक-दोन आठवड्यांमागे विश्वासराव पाटलांनी मला सांगितले-उदयगिरीचा भुईकोट अगदी स्पेशल आहे. भेट दिल्याशिवाय राहू नका. मला माझ्या अज्ञानाची कीव आली. सदाशिवरावांच्या शूर नेतृत्वाखाली महाराजांच्या झुंजार मावळ्यांनी जिंकलेल्या ह्या उदगीरच्या किल्ल्याबद्दल मला काहीच माहीत नव्हतं. आतापर्यंत गोव्यातील कुणी माणसे ह्या उदयगिरीत येऊन गेली असतील की नाही मला शंका आहे. माझ्यासमोर जो हजारोंचा जनसमुदाय दिसतो आहे, त्यांमधल्या किती लोकांनी गोवा पाहिलाय, गोमंतकाचे दर्शन घेतलंय, शांत

दामोदर मावजो – अल्प परिचय

दामोदर मावजो यांचा जन्म १ ऑगस्ट १९४४ रोजी दक्षिण गोव्यातील माजोर्डा या गावी झाला. त्यांचं प्राथमिक शिक्षण मराठी आणि पोर्तुगीज भाषेतून झालं आणि पुढील शिक्षण इंग्रजीतून झालं. वयाच्या बाराव्या वर्षी त्यांचे वडील वारले. मुंबईच्या पोदार कॉलेजमधून त्यांनी पदवी प्राप्त केली आणि सोबतच कोकणी भाषेतून कथा लिहायला सुरुवात केली.

मुंबईतून पदवी घेऊन ते परत गोव्यात आले आणि आपल्या कुटुंबाच्या व्यवसायात लक्ष घालू लागले. दक्षिण गोव्यातील कॅथोलिक ख्रिश्चनबहुल भागात वास्तव्य असल्याने दैनंदिन जीवनात तिथे केलेली सूक्ष्म निरीक्षणे त्यांच्या लेखनात येऊ लागली. १९७१ साली त्यांचा पहिला कथासंग्रह प्रकाशित झाला. त्यानंतर आतापर्यंत त्यांचे सहा कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. 'कार्मेलीन' (१९८१) या त्यांच्या अतिशय गाजलेल्या कादंबरीकरिता १९८३ साली त्यांना साहित्य अकादेमी पुरस्कार मिळाला. या कादंबरीची देशविदेशातील अनेक भाषांमध्ये भाषांतरे झाली आणि चित्रपटदेखील निघाला. त्यांच्या अनेक कथांवर मालिका करण्यात आल्या. त्यांनी मुलांकरिता लेखन केले आणि निबंधलेखनही केले आहे.

एक संवेदनशील लेखक म्हणून दामोदर मावजो नेहमी कृतिशील राहिले. कोकणीला राज्य भाषेचा दर्जा मिळावा, गोवा स्वतंत्र राज्य व्हावे आणि कोकणीचा घटनेच्या आठव्या परिशिष्टात समावेश व्हावा याकरिता झालेल्या आंदोलनात त्यांनी पुढाकार घेतला. पुढेही ते सामाजिक आणि राजकीयदृष्ट्या अत्यंत सजग राहिले व अभिव्यक्ती स्वातंत्र्याच्या आणि सामाजिक न्यायाच्या बाजूने तसेच मूलतत्त्ववादाच्या विरोधात सातत्याने जाहीर भूमिका घेत आले आहेत.

ज्ञानपीठ पुरस्काराबद्दल दामोदर मावजोंचे अभिनंदन करून या अंकातील विशेष विभागात 'वितळते बर्फ' हा त्यांच्या एका अतिशय गाजलेल्या कथेचा श्रीमती शैला मावजो यांनी केलेला मराठी अनुवाद तसेच त्यांचे समाजविषयक आणि भाषाविषयक चिंतन प्रकट करणारे एक महत्त्वाचे अप्रकाशित भाषण आम्ही 'युगवाणी'च्या वाचकांकरिता देत आहोत.

अरबी समुद्र पाहिलाय आणि जलशाक म्हणजे मासे सेवन केलेत हेही माहीत नाही. पण निश्चितपणे अनेक असतील. नसतील त्यांची इच्छा असेल. डॉ. मनोहरराय सरदेसाय हे प्रज्ञावंत कवी म्हणतात :

भारतभूच्या सिंधु तिरावर, सुंदर माझा गोवा
चैतन्याचा, मांगल्याचा, इथेच आमुचा ठेवा

हा ठेवा लुटायला अवश्य या. एक आतिथ्यशील गोमंतकीय ह्या नात्याने मी तुम्हाला आर्जवपूर्वक आमंत्रण देतो – या गोव्याला; पण मदिरेचे सेवन, कॅसिनोवर जुगार खेळायचाय, तर मात्र नकाच येऊ.

ज्या गोव्याच्या भूमीवर बा. भ. बोरकरांनी नितांत प्रेम केले; ते म्हणतात, माझ्या गोव्याच्या भूमीत, येते चांदणे माहेरा / ओल्यावल्या लोचनांनी, भेटे आकाश सागरा, इथे येण्याअगोदर उदयगिरीतील कडक उन्हाबद्दल धोक्याचा इशारा देत माझ्या मनात भीती कालवली गेली होती; पण खरं सांगतो – बा.भं. ची क्षमा मागून त्यांचेच शब्द उसने घेऊन म्हणेन – ...वैशाखातील ऊन गडे; रजताच्या झारींतून, झाडांवर सोनसडे'.

दुसरीकडे बा. भ. म्हणतात – उडे अग्नीचा पंख इथे हा झडे सोनवर्ख'.

इथं बहुदा चोऱ्या होत नसाव्यात. इतकं सोनं दिवसा व इतकी चांदी चांदण्या रात्री विखुरली जातेय. मग चोरांनी चोरी कशापायी करायची? गोव्यात हिरवे पाचू व अमाप जलसंपत्ती त्यामुळे चोरांचिलटांना चोऱ्या कराव्या लागतच नसत. आता आता करतात बिचारे – पोलिसांना काही काम द्यावे म्हणून. इथेही असंच असावं.

आज ह्या अ. भा. म. सा. संमेलनाच्या व्यासपीठावर जे कोकणी मराठीचे नाते दिसते आहे ते आजकालचे नव्हे. मागील सहा-सातशे वर्षांहून जुने आहे. तुम्हाला माहीत नसेल म्हणून सांगतो. १३-१४ व्या शतकांतील वारकरी पंथाचे आपले संत नामदेव त्यांच्या बहुभाषिकतेबद्दल प्रसिद्ध आहेत. त्यांनी थेट पंजाबी व उर्दू भाषेपासून गुजराथी व कोकणी मध्येसुद्धा रचना केल्या. त्यांची एक गौळण आहे. बहुधा आपले संत नामदेव कानडी, गुजराथी, कोकणी ह्या प्रदेशातून हिंडलेले असावेत. त्यांची ही गौळण पाच मुलखांतील गौळणींवर रचलेली आहे.

गौळणी ठकविल्या एक एक संगतीने अशी सुरुवात होऊन त्या पाच गौळणी कोण तेही सांगितले आहे. मराठी, कानडिया, एक मुसलमानी, कोकणी, गुजरिणी – अशा पांची जणी... आपल्या पुराणात सापडणाऱ्या स्नान करायला पाण्यात उतरलेल्या गौळणींची वस्त्रे श्रीकृष्णाने

कशी लपवली होती, त्यावर गौळणी कपडे परत करायला कशी गळ घालतात या पुराणकथेवर आधारित ही रचना आहे. तीत पाची जणांच्या तोंडी पाच भाषांमध्ये एकएक कडवं आहे.

कानडी गौळण म्हणते – लडोबा गोविंदा, नीरवाणी आज आडचाल्लो पडचाल्लो, शीर फोड्या न कोडो, मारी कन्हय्या, पानी खेळ्या न खेळो.

दखखनी-हिंदोस्तानी बोलणारी गौळण म्हणते – देख रे कन्हैया, मी इज्जत कि बडी, कदम पकडुंगी, मैंया कटोजुड, मेरी चुनरी दे, मेरी ले दुल्लडी.

मराठी गवळण सांगते, देवकीनंदना, तू ऐक श्रीपती, उघडी हिंवाची तुज विनवूं किती, पायां पडते बा मी येते काकुळती, माझी साडी दे, घे नाकाचे मोती.

मग कोकणी गौळणीची पाळी येते. पावगा दातारा, तू नंदाचो झिलो, माका फाडको दी, मी हिंवान मेलो, घे माझो कोयतो, देवा पायां पडलो.

शेवटी गुजराथी विनवते, ज्यो रे माधवजी, मैं शरण थई, तनका काकैपी, बाप दयाळू तूही, मारी साडी आपो, हात नी ले कंकणी.

बा.भ. बोरकर तर म्हणायचे, 'नामदेव हा कोकणीतील पहिला कवी.' हे मराठी माणसांचे बहुभाषिकत्व नामदेवाच्या काळापासून चालत आलेले. आज उदगीर त्यांचीच गादी पुढे चालवत आहे. उदगीर तर जात्याच बहुभाषिक आहे. भाषा वैविध्य कसे जपावे हे आता आपल्या उर्वरित राष्ट्राने उदगीरकडून शिकावे. महाराष्ट्र एज्युकेशन सोसायटी ह्या संस्थेत तर, जसे बसवराजजी पाटील नागरळकर म्हणतात, पाच-सहा भाषांतून पदव्युत्तर शिक्षणही दिले जाते. ह्या संस्थेचेही कर्तृत्व इतरांनी गिरवावे, असेच आहे.

मी काही भाषाविद नव्हे; पण एवढं निश्चित सांगू शकतो, आज मराठी ज्या वैभवाला पोचली आहे ती तिच्या समावेशक स्वभावामुळे. मराठीने कोकणीतील व कोकणीने मराठीतील अनेक शब्द उचललेत. कविवर्य बा. भ. बोरकर निवर्तल्यावर मी कोकणी मासिकात एक लेख लिहिला होता – सोदाहरण. बा.भ. नी कसे कोकणी भाषेतील शब्द मराठीच्या प्रांगणात नेऊन बसवले, (उदा. बांये जोजविली बिंदुली'). ह्या लेखाविषयी पु.लं.च्या कानावर आले तेव्हा त्यांनी तो लेख मुद्दाम मागवून घेतल्याचे आठवते. मला एवढंच म्हणायचंय, इतर भाषांतील शब्दसंपदा आपल्यात समावून घेण्याच्या गुणवैशिष्ट्यांमुळेच मराठीला ही समृद्धी प्राप्त झाली आहे. इंग्रजी नाही का – इतर भाषांतील शब्द स्वीकारत स्वीकारत स्वत: संपन्न झाली. आज भारतीय भाषासमूहांमध्ये मराठी भाषा ही सर्वाधिक संपन्न भाषा आहे, असे मी म्हटले तर ती अतिशयोक्ती ठरणार नाही. भाषा संपन्न असली की साहित्याच्या अभिवृद्धीलाही त्याचा फायदा होतो. म्हणूनच आज भारतीय साहित्य क्षेत्रात मराठी साहित्याचे दालन वैभवसंपन्न म्हणून मिरवतेय ह्याचा मराठी भाषकांबरोबरच मलाही खूप अभिमान आहे. भाषा कोणतीही असो, तिचे शब्दसामर्थ्य अचाट असते ह्या विषयी विवाद नाही. कालही नव्हता – सेंट जॉनच्या शुभवर्तमानाप्रमाणे –

इन द बिगिनिंग देअर वॉज वर्ड
अँड द वर्ड वॉज विथ गॉड
अँड द वर्ड वॉज गॉड – असे म्हटले आहे.

शब्द आद्य आहे-आपले तुकोबा दुसरे काय सांगतात? तुका म्हणे पाहा-शब्दची देव-शब्देची गौरव-पूजा करूं'

कोकणी-मराठीच्या शब्दकळेवर नितांत प्रेम करणाऱ्या बा.भ. बोरकारांची एक कविता आहे – मूळ कोकणीतून लिहिलेली :

उतरां म्हजीं जाल्लीं शम्यावयलीं शस्त्रां
काळखे राती तींच जालीं वळखीचीं नखेत्रां
आज जाल्यांत तींच जळार रांगोळेची चित्रां
आतां म्हाका जाल्लीं जाय तीं द्रौपदीचीं वस्त्रां

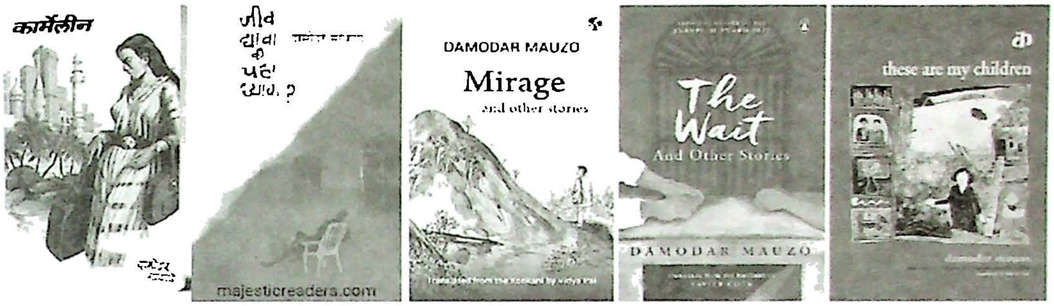
मी केलेला स्वैर अनुवाद तुमच्यासमोर ठेवतो :

शब्द माझे परवां होते शमीवरिल शस्त्रें
काळोख्या रात्रीं तेच झाले पथदर्शी नक्षत्रें
आज तेच झाले पाण्यावरिल रांगोळीचीं चित्रें
आतां मला हवेत ते, झालेले द्रौपदीचीं वस्त्रें.

आपले शब्द असहाय अबलांची अब्रूरक्षण करणारी वस्त्रे व्हावीत असे प्रतिपादन करणाऱ्या बाकीबाबसारख्या शब्दप्रभूंना शब्दब्रह्माच्या सामर्थ्याची केवढी जाण होती.

आमच्याकडे लोकसाहित्याला कोकणीत 'लोकवेद' म्हणतात. ह्या लोकवेदानेच आपल्या साहित्याची बुनियाद घातली आहे. मधाच्या

अनुक्रमणिका



बाकीबाबांच्या कवितेतील ओळी पुढे नेताना म्हणेन –

माझ्या गोव्याच्या भूमींत, तृणीं सुमनांचे गेंद
सिद्धी – कुणब्यांच्या तोंडीं, शुद्ध सौंदर्याचे वेद

ह्या आदिवासींची शब्दसंपदा घेऊनच आपलं साहित्य संपन्न होत आहे; कारण मुळात शब्द आद्य आहे.

आदि आणि अंत ह्यांमध्ये कुठे तरी सनातन आहे. सनातन हे चिरंतन असतं असा जो भाबडा समज आहे तो पूर्ण सत्य नव्हे. ज्या परिवेशांत आपण वाढतो तिथल्या समाजातील, संस्कृतीतील रीतिरिवाज, परंपरा, भाषा आपल्या व्यक्तित्वात इतक्या भिनलेल्या असतात की ते सर्व स्वाभाविक व नैसर्गिक आहे असे आपणास वाटत असते; पण ते तसे असतेच असे नाही. संवेदनशील व संस्कारक्षम मन ज्याच्यापाशी असते त्याने न पटणाऱ्या, अनुचित वाटणाऱ्या गोष्टींचा त्याग करायला पाहिजे. ही अनलर्निंगची प्रक्रिया स्वीकारली तर जगात होणारे चांगले बदल स्वीकारायला त्रास होणार नाही. जरूर पडल्यास समाजातील बुजुर्गांना, अगदी आई-बापालाही, त्यांच्या चुका दाखवण्याची तयारी ठेवायला हवी. आपण जी चिरंतन मूल्ये समजून त्यांची जपणूक करतो ती चिरंतन मूल्ये ही कालातीत असतातच असे नव्हे. चिरंतनाला प्रमाण मानून लिहिले गेलेले साहित्य श्रेष्ठ असू शकते; पण चिरंतनाला धक्के देणारे साहित्य कालानुरूप असू शकते. जुन्या मूल्यांना हादरा देऊन नवीन मूल्ये प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न प्रामाणिक व एकंदर समाजस्वास्थ्याच्या दृष्टीने उचित असेल तर त्याकडे आपणही सकारात्मक भूमिकेतून पाहायला हवे. अशा प्रकारच्या साहित्याची निर्मिती जर कलात्मक झाली तर ते साहित्य वाचकाला विचार अथवा पुनर्विचार करायला प्रवृत्त करते. तरच ते प्रखरपणे हृदयाला भिडते.

इथे उदाहरण म्हणून प्रा. भालचंद्र नेमाडेंच्या 'कोसला'चे उदाहरण घेता येईल. साहित्य हे सह+इत म्हणून जीवनस्पर्शी आहे; पण जीवनातील बाजूला सारले गेलेले वा दुर्लक्षित घटक पांडुरंग सांगवीकरच्या रूपाने मुख्य साहित्य प्रवाहात आले व त्या उपेक्षित तरुणाईला आपला आवाज सापडला. हेच तर साहित्याचे काम आहे. अशीच आणखीन एक कमी चर्चित कादंबरी आहे -सचिन कुंडलकरांची 'कोबाल्ट ब्लू'. अतिशय मार्मिकपणे सूचकपणे, गे/समलिंगी पुरुष संबंधांवर लिहिलेली ही छोटी कादंबरी आहे. नॉव्हेलो म्हणता येईल अशी. समलिंगी आकर्षणाकडे आपण विकृत म्हणून पाहातो तेव्हा आपलं काही चुकत नाही असे गृहीत धरलेले असते. नुकताच ह्या कादंबरीवर चित्रपटही तयार झाला आहे. नेटफ्लिक्सवर प्रदर्शित होत आहे. एलजीबीटीक्यू लोकांची विचारसरणी व मानसिकता समजून घ्यायची वृत्ती आपण बाळगत नाही – इथेच आपले चुकत नाही का? तृतीयपंथी लोकांची हेटाळणी करणाऱ्यांना, अशा माणसांना जन्म देऊन नंतर टाकून देणाऱ्या आईबापांबद्दल घृणा का नाही येत? माणुसकीला काळिमा फासणाऱ्या अशा माणसांना सहज माफ कसे करतो आणि वरताण म्हणजे जे पीडित बांधव उपेक्षित जीवन जगताहेत त्यांनाच दोष देतो? आज सचिन कुंडलकर यांच्यासारखे तरुण लेखक अशा उपेक्षित विषयावर धीटपणे लिहितात त्यांचे कौतुक झाले पाहिजे.

अ. भा. म. सा. सं च्या मागील अधिवेशनातून चर्वित चर्वण झालेल्या विषयावर बोललो तर ती पुनरावृत्ती होईल ह्याची कल्पना आहे; तरी मी माझा विचार इथे प्रस्तुत करू इच्छितो. मी जेव्हा दया पवारांचं 'बलुतं', लक्ष्मण गायकवाडांचं 'उपरा' किंवा शरणकुमार

लिंबाळेंचे 'अक्करमाशी' वाचले तेव्हा मला नवल वाटलं. त्याला 'दलित साहित्य' का म्हणावं! मी तरी त्या अतिशय सुंदर, आशयघन, वेगळी अनुभूती देणाऱ्या साहित्यकृती म्हणूनच वाचल्या. उत्कृष्ट साहित्याला, आदिवासी साहित्य, ख्रिस्ती साहित्य, वगैरे कुंपणे घालणे मला मान्य नाही. ह्या सगळ्या कादंबऱ्यांकडे भारतीय कादंबऱ्या म्हणूनच पाहिले जावे. अर्थात, मी मराठी साहित्य वर्तुळाच्या बाहेरील त्रयस्थ या नात्याने हे बोलत आहे. तरी माझा विचार मी आपल्यासमोर मांडतो.

माझ्या लेखनाच्या संदर्भात असेच प्रवाद आहेत. हा लेखक ख्रिस्ती समाजातील प्रश्नांवर, रीतिरिवाजांवर, त्यांची सुखदु:खे याबाबत लिहितो असे बोलले जाते. आश्चर्य म्हणजे मलाच हे ठाऊक नसतं. मी तर माझ्या माणसांबद्दल लिहितो. एखादे पात्र ख्रिस्ती आहे की हिंदू आहे की मुसलमान आहे हे बघून त्यांना भूमिका देत नाही किंवा पात्रे निवडत नाही. ती आपणहून कथेत येतात. मागे, खूप मागे, १९८६ च्या दरम्यान, दूरदर्शनवर 'एक कहानी' हा धारावाहिक कार्यक्रम असायचा. प्रोड्युसरला कोकणी कथा हवी होती; पण त्यांना म्हणे ख्रिस्ती लेखक हवा होता-काहीतरी वेगळे दाखवण्यासाठी. पण योग्य कोणी सांपडत नव्हते. तेव्हा म्हणे मुंबईतील डॉ. दत्ताराम सुखटणकरांनी 'तुम्हाला ख्रिस्ती लेखक हवाय ना? मग दामोदर मावजोइतका ख्रिश्चन कोणी मिळणार नाही.' तेव्हा माझी कोकणीतील 'आंगवण' ही कथा 'मनौती' नावाने हिंदीतून दूरदर्शित करण्यात आली. असाच एक दुसरा अनुभव. गोव्यातील एक ज्येष्ठ इंग्रजी लेखक शंभरीतले लँबर्ट मास्कारेन्यश ह्यांनी मला उद्देशून 'गोव्यातील एकमेव क्रिस्तांव लेखक' असे म्हटले होते. दिल्ली दूरदर्शनवरही एका मुलाखतीत अँकरने मला 'ऑनररी कॅथॉलिक' असे म्हटले होते. मी ऐकून घेतो. पण मनापासून सांगतो. मला अशी जाती, धर्माची लेबले लावलेली आवडत नाही.

'कार्मेलीन' ही माझी मानसकन्या ख्रिस्ती म्हणून माझ्या कादंबरीत नाही आली. एक स्त्री, पुरुषप्रधान संस्कृतीचा बळी ठरलेली स्त्री म्हणून ती चित्रित झाली. मला आठवतेय, कमलेश्वरांनी एकदा म्हटले होते-'ही कार्मेलीन आहे. पण ती सीता किंवा सिमरन असती तरी काही फरक पडला नसता.'

'तेरेझालो घोव' ह्या कोकणी कथेचा सुभाष भेंडेंनी मराठीत केलेला अनुवाद १९८० च्या दशकात किर्लोस्करच्या दिवाळी अंकातून प्रसिद्ध झाला होता; पण ही तेरेझा काय किंवा तनुजा काय कथावस्तू तशीच राहिली असती. ती फेमिनिस्ट कथा म्हणून गाजली. स्त्रीवाद ही काय कुणा धर्मीयांची मक्तेदारी असू शकते काय? तशी ती स्त्रियांचीही नाही. 'खोल दो' सारख्या हृदयस्पर्शी कथा लिहिणारा सादत हसन मण्टो काय मुसलमानी लेखक आहे? मल्याळममध्ये लिहिणारा पॉल साक्रिया काय ख्रिस्ती लेखक आहे? रुपी कौर ह्या पंजाबीत लिहिणाऱ्या कवीला काय शीख म्हणून ओळखावी?

आपण कधी विचारतो का - गॅब्रिएल गार्सिया मार्केझ किंवा आयझक सिंगर अथवा मुराकामीचा धर्म काय? मग आपल्याकडील लेखकांनाच ही लेबले का व कोण लावतो? ही कुंपणे कशासाठी? एकेकाळी मला वेड लावणारे आण्णाभाऊ साठे असोत किंवा भाऊ पाध्ये, दया पवार असोत किंवा नारायण सुर्वे की नामदेव ढसाळ ह्यांच्याकडे उत्तम साहित्यकार म्हणून का पाहू नये? साहित्य हे सत्याची जाणीव करून देणारे महत्त्वाचे साधन आहे. आज जगभरांत, आपल्या भारतातही, फॅसिस्ट प्रवृत्ती डोके वर काढू पाहात आहे. ह्या फॅसिझमचे समर्थन करण्यात धन्यता पावणारे एक प्रकारचे मोहजाल निर्माण करीत आहेत. अशा वेळी साहित्यकार म्हणून आपली जबाबदारी निश्चितच आहे. भ्रम काय व सत्य काय हे समजून घेण्याची नीर-क्षीरवृत्ती वाचकांमध्ये बाणवण्यासाठी आपण प्रयत्नशील, लेखनशील असले पाहिजे. लेखकांना उद्देशून एवढेच म्हणता येईल - आपल्या काळजाची कवाडे बंद करून कसे चालेल? मागे 'डेल्ली रायटस : द अनटोल्ड स्टोरी' ह्या पुस्तकावर बंदी आणली होती. ही बंदी रास्त होती का? हल्लीच 'काश्मीर फाइल्स' सिनेमा प्रदर्शित झाला. त्यावर खूप वाद विवाद झाला - अजून होतोय. चित्रण एकतर्फी झालंय, चित्रपटात दाखवण्यात येतेय ते अर्धसत्य आहे असे म्हणणारे आहेत. अलीकडेच माझ्या एका तरुण मित्राचे पुस्तक जाहीररीत्या जाळण्यात आले. आपल्याला जे पसंत नसेल ते जाळून टाकणे किंवा त्यावर बंदी आणणे हे कोत्या मनाचे लक्षण आहे. माझे स्पष्ट मत

अनुक्रमणिका

आहे, एखादे पुस्तक तुम्हाला आवडत नसेल, पटत नसेल – तर पुस्तक जाळणे किंवा त्यावर बंदी आणणे हे त्याला उत्तर नव्हे. चपखल उत्तर द्यायला हवंय तर, दुसरी बाजू मांडणारे पुस्तक लिहावे किंवा चित्रपट काढावा. आपल्या संविधानाने अभिव्यक्ती स्वातंत्र्याची तळी उचलून धरली आहे. अर्थात, त्याचा उपयोग कुणाची निंदा करण्यासाठी करू नये, हे मूलभूत तत्त्व समजण्याएवढे आपले लेखक सुज्ञ आहेत. तरीही आपले तमीळ लेखक पेरुमल मुरुगन ह्यांनी लिहिलेल्या 'मातुभगन' कादंबरीवर सनातनी प्रवृतीचे लोक असे तुटून पडले, इतक्या धमक्या लेखकाला दिल्या की पेरुमल मुरुगनला लेखणी खाली ठेवून 'लेखक पेरुमल मुरुगन मेला' असे जाहीर करावे लागले होते. प्रतिभावंत साहित्यकारांना असा मनस्ताप होतो तेव्हा त्याचा थोडाफार परिणाम लेखनावर झाल्याशिवाय राहील का?

साहित्याला प्रफुल्लित ठेवायचे असेल तर अभिव्यक्ती स्वातंत्र्य अबाधित राखले पाहिजे; पण जेव्हा सत्तेला माज चढतो तेव्हा निर्बंध लादले जातात. एकाधिकारशाही बळकट करता करता फॅसिझमला खतपाणी मिळते. अशा वेळी साहित्यिक हात बांधून गप्प बसू शकतात का? तुम्हाला आठवत असेल... जेव्हा इंदिरा गांधींनी आणीबाणी जाहीर केली होती तेव्हा अनेक मान्यवर लेखकांनी आणीबाणीला काडाडून विरोध केला होता. दुर्गा भागवतांनी तर दुर्गावतार धारण केला होता. अनेकांचा विरोध साहित्यातून प्रकट होत होता. मंगेश पाडगावकरांची कविता आठवते का? सलाम?

'सलाम, सबको सलाम / ज्याच्या हाती दंडा त्याला सलाम / लाथेच्या भयाने डावा हात गांडीवर ठेवून उजव्या हाताने सलाम / बघणाऱ्याला सलाम, न बघणाऱ्याला सलाम / विकत घेणाऱ्याला सलाम, विकत घेण्याचा इशारा करणाऱ्याला सलाम / सलाम भाई सबको सलाम...' पाडगावकरांनी अशा प्रकारे 'उंगली टेढी' करून सफाई केली होती.

सत्याची लढाई आपण त्यावेळी जिंकलो. पण अजूनही, लोकशाही असूनही, सत्तेपुढे नांगी टाकणारे पाहतो तेव्हा त्यांची प्रतिभा व प्रज्ञा कुठे गवत खायला चरतात कळत नाही. आपल्याकडे 'चिअर लिडर्स' अधिक आहेत. – जे कुणी सत्तेवर असतील त्यांच्यासाठी चिअर्स करणारे किंवा मूग गिळून अन्याय सहन करणारे आहेत. मित्रहो, आपल्याला 'नरो वा कुंजरो वा' करणारे लेखक नकोत. उलट, विद्रोही, बंडखोर लेखकच प्रतिभाशाली बनतो हे विसरू नये.

लेखकांना उद्देशून एवढेच म्हणता येईल. त्यांनी भूमिका घ्यावी पण पूर्वग्रह नकोत. दुराग्रह तर नकोच. स्वार्थ हा सद्गुण आहे असे मानणाऱ्या 'इयान रॅण्ड हिला पर्व्हर्स' म्हणणारे आहेत; कारण ती भांडवलशाहीचा पुरस्कार करते; पण तिच्या फाउण्टन हेड / टलास श्रग्ड ह्या अस्सल साहित्यकृती आहेत. तिची भूमिका आपणास पटण्याजोगी असावी असा आग्रह का?

प्रतिभा असून भागत नाही. प्रतिभेतून निर्माण होणारे साहित्य हे जीवनाचा ठाव घेऊन सत्याला सामोरे जाणारे व लोकमानसाचे सच्चे दर्शन घडवणारे पाहिजे. बहिणाबाईंची कविता – 'अरे संसार संसार...' अजूनही हृदयाला भिडते ती त्याचमुळे. बहिणाबाई काय स्त्रीवादी/ फॅमिनिस्ट होती? हे इझम नंतर आलेले. स्त्रीमुक्तीचा उद्घोष करणारे अनेक स्त्री-पुरुष साहित्यकार इथे होऊन गेले. त्यांचा उद्देश होता – स्त्रीला सत्त्व आणि स्वत्व ह्यांची जाणीव करून द्यायचा. आपल्या लोकसाहित्यात अशी अनेक उदाहरणे सापडतील. अर्थात अनेकांना त्याचा मोबदलाही मोजावा लागला आहे. सावित्रीबाई फुलेंनी स्त्रीहितासाठी खाल्लेल्या खस्ता आपल्याला माहीतच आहेत. सावित्रीबाईंच्या मेहनतीला आज फळे येत आहेत. स्त्रीशिक्षणामुळे ती आता मुक्त होऊ पाहात आहे. पण तरीही आज आपल्या लग्नसंस्था आणि कुटुंबसंस्थांतून स्त्रियांचे शोषण व मुस्कटदाबीच होत आहे. स्त्रीच्या अध:पतनाचे मूळ कारण आहे दारिद्र्य. हेच कार्मेलीनसारख्या कादंबरीतून मांडण्याचा मी प्रयत्न केला आहे. पुरुषप्रधानतेचे ओझे आता अनेकांना सहन होईनासे झाल्यामुळेच स्त्री त्यातून बाहेर पडू पाहात आहे. एकटीने संसार करणे, लीव्ह-इन रिलेशनमध्ये राहणे, घटस्फोट घेणे हे तिने शोधलेले मार्ग आहेत. स्वच्छंद वृत्ती काय पुरुषांची मक्तेदारी आहे? बायकांनी का मुक्त वागू नये? समानता आणि आर्थिक सुबत्ता जेव्हा महिलांच्या वाट्याला येईल तेव्हा तीही खऱ्या अर्थाने पुरुषांची सहचारिणी होईल. हा विचार तळागाळापर्यंत जायला हवा. कोकणीतील ज्येष्ठ साहित्यकार पुंडलिक

नायक ह्यांनी एका कवितेत अभिजनांना इशारा दिला आहे, 'आता बैल पाडव्याला तुमच्या कृपेने पुजून घेणार नाही. तो त्याला हवे तेव्हा येईल. शिंगे रोखून तुमच्याकडून पुजून घेईल...' तसे घडेल तेव्हा दुर्लक्षित पीडितांनाही व्यक्तिस्वातंत्र्याचे महत्त्व कळून येईल.

स्वतःचे व्यक्तिस्वातंत्र्य जपणारे मात्र बिरादरी बाहेरील माणसांकडे दुसरेपणाने (द अदरींग्च्या भावनेने) बघतात तेव्हा लेखकांअंगी एवढा संकुचितपणा शोभत नाही, असे सांगितल्याशिवाय राहावत नाही. आपल्या बायका-मुलांवर सगळेच प्रेम करतात. (थोडे तर स्वत:वरच करतात.) पण माणूस म्हणून दुसऱ्यांवर अदरिंगचा किन्तु मनात न ठेवता प्रेम करतो त्याचीच नजर विश्वात्मक होऊ शकते, हे इथे नमूद करणे मला जरुरी वाटते. सगळेच संवेदनशील असतात हो! पण स्वत:पुरते. साहित्यातील संवेदना ही (सिलेक्टिव्हली / सबजेक्टिव्हली) व्यक्तिसापेक्ष व्यक्त होत नसते. ती सर्वव्यापी / सर्वसमावेशक असावी लागते. समवेदना व सहवेदना प्रतीत होतात, त्याही सामान्यांच्या भाषेतून, तेव्हाच ती सर्वसमावेशक बनते. भाषेचेही तसेच असते. काही लेखकांना वाटत असते की भाषा अलंकृत असली की साहित्य प्रगल्भ होते. साहित्यातील प्रगल्भतेवर वाद निश्चित आहेत; पण भाषा प्रगल्भ असून चालत नाही. विचार प्रगल्भ हवेत. माझ्या मते, प्रगल्भ साहित्य लिहायला कठीण भाषेची आवश्यकता नाही. संस्कृतप्रचुर, भारदस्त भाषा सर्जनशील साहित्याला मारक ठरू शकते. आपण कसे लिहिले त्यापेक्षा काय लिहिले हे महत्त्वाचे. माझा अनुभव मला सांगतो - साध्या सोप्या भाषेत व्यक्त होणे फार कठीण असते; पण तेच सर्वसामान्यांच्या हृदयाला हात घालते.

आता आपल्या भाषेकडे आपण कसे बघतो ह्याकडे पाहू. अभिजनांना आपल्या मातृभाषेविषयी प्रेम असते. भाषा व शिक्षणाविषयीचे विश्वमान्य सिद्धांत त्यांना पक्के माहीत असतात व पटलेले असतात; पण वळत नाहीत म्हणूनच त्यांची मुले (मी सरसकट म्हणत नाही) इंग्रजी माध्यमातून शिकतात; कारण श्रेयसपेक्षा प्रेयस त्यांना खुणावते. प्रत्येकाला अल्पावधीत फायदा हवा आहे. बँकेत पैसे ठेवून एवढेसे व्याज घेण्यापेक्षा म्युच्युअल फंडात पैसे गुंतवण्यात किंवा रुपया घसरतोय म्हणून विदेशी चलनात पैसे बाळगण्यात त्यांना वावगे वाटत नाही. झट मंगनी पट शादी हवी. शॉर्ट टर्म गेन्स श्रेयसला मागे ढकलून प्रेयसला पुढे रेटतात. मला ती कहाणी, तुमच्याही ओळखीची असेल, आठवते. एक राजा रस्त्याने जाताना त्याला एका बाजूला एक म्हातारा माणूस आंब्याचे झाड लावताना दिसला (कलम नव्हे). आता म्हातारपणी तू हे झाड लावतोयस. फळे खायला तू असशील का? त्यावर तो म्हणाला, माझी नातवंडे, पणतवंडे खातील की! ही दूरदृष्टी विलयाला जातेय ह्याचे वाईट वाटते. आपले मायबाप सरकारसुद्धा पाच वर्षांपुढले पाहात नाही. म्हणूनच आम्हाला चविष्ट नसली तरी चालेल, पण कलमी फळे पाहिजेत. संतुलित विकासाकडे आपण दुर्लक्ष करतो आणि प्रत्येक चुकीचे खापर सरकारच्या माथी मारतो, हे चुकीचे आहे. मला इथे कोकणीतील एक म्हण आठवते, सवाय खाण पोटफुगे. म्हणजे स्वस्तातील खाऊ पोट फुगवणारा.

मला भावलेले एक इंग्रजी कोटेशन तुम्हाला सांगतो - 'नेशन्स आर बिल्ट इन द माइण्डस ऑफ रायटर्स. दे आयदर प्रॉस्पर ऑर डाय इन द हॅण्डस ऑफ पोलिटिशन्स.' महाराष्ट्राच्या व मराठीच्या सुदैवाने - यशवंतराव चव्हाणांपासून इथे आसनस्थ असलेल्या सन्मान्य शरदराव पवारांपर्यंत मराठीच्या भरभराटीला हातभार लावणारेच अधिक आहेत; पण जिथे साहित्याला भीक न घालणारे नेते आहेत तिथे - संत मीराबाईंच्या शब्दांत सांगायचे तर मूरख राज करत हो, पंडित फिरत भिखारी. त्यामुळे मराठी साहित्य क्षेत्र हे भाग्यवान आहे असेच मी म्हणेन.

बाहेर शेकडो स्टॉल्स पडलेत. पुस्तकांची रेलचेल आहे. खूप नवीन पुस्तके लिहून होताहेत. दर्जा कसाही असो, खूप लिहून झाले पाहिजे, असे अनेकांना वाटते. जेव्हा मी ऐकतो, अमूक लेखकाच्या नावावर शंभर पुस्तके आहेत. तो दुसरा पशहा, याच्याकडे फक्त वीसपंचवीस आहेत. म्हणून तो अमुक फार मोठा साहित्यकार आहे असे सरसकट नसले तरी खूपसे मानले जाते. मला मराठीतील गझलकार सुरेश भट ह्यांची टिप्पणी आठवते. 'पुस्तकांच्या संख्येवरून जर कुणी मोठा साहित्यकार ठरला असता तर मग एकाच वेळी डझनभर पिल्लांना जन्म देणाऱ्या डुकरिणीला लोक वाघीण

म्हणाले असते.'

मित्रहो, भाषा हा लोक संस्कृतीचा आत्मा असतो. लोकमान्यता असतानाही राजमान्यता मिळत नव्हती तेव्हा कोकणी भाषेला जो संघर्ष करावा लागला त्याला मी नुसता साक्षी नव्हे तर मी आंदोलकांमधला एक होतो. ह्या आंदोलनात कोकणी-मराठीवाद चिघळला ही आमच्या वाट्याला आलेली दुर्दैवाची बाब आहे. हे दुर्दैव आज-कालचेच नव्हे. मागील पाचशे वर्षांच्या इतिहासात कोकणीच्या नशिबी जो छळ आला तसा छळ जगातील कोणत्याही भाषेच्या नशिबी आला नसेल. थोडक्यात सांगायचे तर वसाहतवाद्यांकडून झालेल्या छळाने कोकणीचे कंबरडे मोडले. १५१० साली आल्या आल्या ख्रिश्चन मिशनऱ्यांनी देवळे-मंदिरे मोडून धर्मांतराला हात घातला. १५३० च्या सुमारास ही सुरुवात झाली. पण धर्मप्रसार करण्यासाठी त्यांना त्या काळच्या प्रचलित साहित्याची गरज भासली तेव्हा त्यांच्या लक्षात आले की देवालये व त्यांचे परिसर हेच लिखित साहित्याची रिपोझिटरी होती. भांडारे होती. आता बायबल व धर्मसाहित्य लोकभाषेतून शिकवायचे कसे? मग त्यांना रोममधून आदेश आले. दररोज दोन तास बाजारात जाऊन लोकांकडून भाषा शिकून घ्या. जेझुईत पाद्री जिद्दीचे. त्यांनी दोन-चार वर्षांतच भाषा आत्मसात केली. इंग्लिश मिशनरी फा. थॉमस टिफन्स ह्यांनी तेथील शिक्षित ब्राह्मणांकडून पुराणे कशी असतात ते समजून घेतले व 'ख्रिस्तपुराण' हा ग्रंथ लिहिला. हा ग्रंथ मराठीत लिहिलेला आहे. पण स्थानिक विद्वानांच्या मर्यादांमुळे त्यांत 'ठायीं ठायीं ब्राह्मणी उतरे मिसरीत करूनी लिहिले आहे.' अशी प्रस्तावना आहे. हे ख्रिस्तपुराण बहुजन समाजाला समजत नाही हे लक्षात आल्यावर त्यानंतरचे ग्रंथ 'वनवाळ्यांचो मळो', 'दोत्रिना क्रिस्तां' वगैरे ग्रंथरचना केल्या, त्या संपूर्ण कोकणीतून. भारतीय भाषांमधले पहिले मुद्रित व्याकरण तयार करून छापायचा मान कोकणीचा आहे. १६४० साली हे छापले गेले. सुरुवातीच्या काळातील जेझुईत पाद्री निष्ठेने हे काम करणारे होते; पण नंतर जे पाद्री आले - खासकरून फ्रान्सिस्कन संप्रदायाचे - ते थोडे ऐदी असावेत. दुय्यम संस्कृतीच्या मूर्तिपूजक लोकांची भाषा आपण का म्हणून शिकावी? उलट अव्वल संस्कृतीतील पोर्तुगीज भाषा त्यांना शिकवून कोकणी भाषा संपवून टाकावी अशा मताचे ते होते. त्यांनी पोर्तुगीज गव्हर्नराचे, व्हायसरॉयचे कान भरले. व्यापार उदीम वाढवायच्या हेतूने आलेल्या सरकारी अधिकाऱ्यांना ते रुचले नाही. पण १६८३ साली आपले संभाजी महाराज मोठे सैन्य घेऊन पोर्तुगीज मुलखावर चालून आले. त्यांनी पोर्तुगीजांच्या ताब्यातील गोव्याला वेढा घालून सर्व सीमांची नाकाबंदी केली. पुरेशी कुमक नाही, शिधा नाही, अन्नाला मोताद झालेल्या पोर्तुगीजांनी शरणागती पत्करायचे ठरवले. पण तेवढ्यात मोगलांचे सैन्य मराठा राज्यावर स्वारी करण्यासाठी चालून येत आहे म्हणून निरोप आला. निरुपायाने छत्रपती संभाजींनी वेढा उठवला व तातडीने परतले. आता मिशनरींचे फावले. त्यांनी पुन्हा व्हायसरायचे कान भरले. बघा, हे ख्रिस्ती लोक हिंदू बांधवांशी कोकणीतून बोलतात. ते आपल्याला कळत नाही. त्यामुळे त्यांचे फावते. त्या सर्वांनी संगनमताने छत्रपती संभाजींना निमंत्रण दिले व त्यांना सर्व मदत केली. आपल्या प्रजेला सच्चे पोर्तुगीज नागरिक बनवायचे असेल तर कोकणीवर बंदी आणून पोर्तुगीज अपरिहार्य करा. व्हायसरायने १६८४ साली एका आदेशाद्वारे कोकणी भाषेवर संपूर्ण बंदी आणली व पोर्तुगीज बोलणे - शिकणे अनिवार्य केले. ह्या आदेशाला 'कोकणीच्या मृत्यूचे फर्मान' असे म्हटले जाते. ही बंदी सव्वादोनशे वर्षे म्हणजे १९१० साली पोर्तुगाल प्रजासत्ताक होईपर्यंत चालू होती. मधल्या काळात आपल्या भारतीय संस्कृतीचे जतन करण्यासाठी हिंदूंनी मराठीचा स्वीकार केला व नवख्रिस्तींनी पोर्तुगीज भाषेचा; पण संपूर्ण बंदी असूनही लोकांच्या जिभेवरील कोकणी पुसली गेली नाही. दरम्यान, पोर्तुगालहून गोवा राज्याचे मुख्य सचिव म्हणून ताबा घेतलेले ज्योकीम एलियादोर द कुन्य रिव्हारा ह्या प्राच्यशास्त्री विद्वानाने 'एन्सायू द लिंग्वा कोकानी' हा प्रबंध लिहून ह्या लोकभाषेचा शिक्षणात वापर व्हावा म्हणून मोहीम उघडली; पण गोव्यातील लोकांनी ही पोर्तुगीजांची आणखीन एक खेळी असावी असे समजून त्याला विरोध केला. तात्पर्य, मराठी शिक्षणाचा प्रसार गोव्यात होत राहिला. माझे वडील गावात मराठी शाळा चालवायचे. पुढे मला वाचनाची गोडी लागली. माझ्या हातात पहिली मराठी पुस्तके पडली ती - बाल रामायण व मुलांचे

महाभारत. त्या वेळी मी सात - आठ वर्षांचा असेन. लागोलाग आले सानेगुरुजी. गरीब परिस्थितीतही स्वाभिमान न सोडता डिग्निफाइड जगणे शिकवले ते सानेगुरुजींनी. `श्यामची आई'ने मला संवेदनशील बनवले. `करुणाने' मला प्रेमाची परिभाषा शिकवली. - `तीन मुले' ने मला इन्क्लुझिव्हिटी व कंपॅशनेट बनवले. त्यांच्या आंतरभारती संकल्पनेने मला भाषा-भाषांमधील मैत्र समजायला मदत केली. त्यापुढे मला घेऊन गेली ती, शरदच्चंद्र चट्टोपाध्यायांची 'राजलक्ष्मी'. लोकदृष्टीने पतित ठरलेली स्त्री ही एक स्त्री म्हणून किती पावन व पवित्र असू शकते हे शरदबाबूंकडून शिकलो. ते मी मराठीतून वाचल्यामुळे. शरदबाबूंचे साहित्य मराठीत अनुवादून मामा वरेरकरांनी समस्त मराठी वाचकांसह माझ्यावर अनेक उपकार केलेत. त्या काळी माझ्या हातून मराठीतून काही स्फुट लेखनही झाले. पुढे जेव्हा महाविद्यालयीन शिक्षणासाठी मुंबईला गेलो तेव्हा मराठी-कोकणीतील फरक जाणवला.

कोकणी ही स्वतंत्र भाषा असून माझ्या अभिव्यक्तीला तीच अधिक योग्य व पोषक वाटली म्हणून मी कोकणीतून कथा लिहीत गेलो. त्या वेळी विरोध व्हायचा. माझा एक साधा भाबडा प्रश्न होता - कोकणी ही मराठीची बोली असे तुम्हाला वाटतं ना? मग मराठीच्याच बोलींतून लिहिलेल्या साहित्यकृतीला मराठीवाद्यांचा विरोध का असावा? माझे तर आजही मत आहे की त्या संकटकाळी कोकणीच्या वाढीला मराठीने मदतीचा हात पुढे करायला हवा होता. आजही करावा असेच वाटते. कोकणी-मराठी वादात कोकणीचे अपरिमित नुकसान झाले, गोव्यातील मराठीचेही नुकसान झाले. सुदैवाने आता वाद मिटला आहे. कोकणीकडे भाषकांचे संख्याबळ कमी आहे व जे आहे तेही विभागून आहे. त्यामुळे चांगल्या साहित्याची वाण नसली तरी कोकणीला अभिवृद्ध व्हायला, संपन्न व्हायला अजून बरीच वाटचाल करायची आहे. ह्या वाटेवर मराठी साहित्यिकांचा मदतीचा हात कोकणीला लाभला तर कोकणी साहित्य अधिक जोमाने पुढे जाईल ह्याची मला खात्री आहे.

नुकताच मी ओरिसात होतो. तिथे मला सांबळपुरी भाषेत लिहिणारे लेखक भेटले. सांबळपुरी ही सांबळपूर ह्या भागात बोलली जाणारी भाषा आहे; पण ओडिया भाषेच्या दडपणाखाली ती दबली जात आहे. अशा अनेक भाषा आहेत ज्यांच्याकडे आपले लक्ष जात नाही. माझ्या कोकणीच्या नशिबी जे दुर्भाग्य आले ते इतर छोट्या समजल्या जाणाऱ्या भाषांच्या नशिबी येऊ नये ह्या भावनेपोटी इतकेच नमूद करू इच्छितो की महाराष्ट्रात मराठीव्यतिरिक्त ज्या अनेक लहानमोठ्या भाषा आहेत त्यांच्याकडेही आपण सर्वांनी सहानुभूतिपूर्वक पाहावे.

भाषा हा माणसांना जोडणारा दुवा आहे. आपण जेवढ्या भाषा शिकू तेवढी अधिक माणसे जोडत जाऊ. आणि दुसऱ्या भाषेत लिहिणे हा गुन्हा मानू नये. परवा मी ओरिसातील कटक शहरात होतो. तिथे जोगळेकर नांवाचे गृहस्थ भेटले. ते ओडियामध्ये लिहितात. अलीकडे त्यांनी मराठीतील अनेक पुस्तकांचे ओडिया भाषेत अनुवाद केले आहेत. हे मराठीच्या फायद्याचे नव्हे काय? अरुण कोलटकर किंवा किरण नगरकर ह्यांनी मराठीबरोबरच इंग्रजीतही लेखन केले. त्याबद्दल त्यांच्यावर आरोप झाले - ते मराठीवर कमी प्रेम करतात म्हणून. इंग्रजी लेखन करणाऱ्या शशी देशपांडेंना मी एकदा विचारले - तुमची मराठी मातृभाषा असून, इतके उत्तम मराठी बोलत असून - व्हाय डू यू चुज टू राइट इन इंग्लिश? फार मार्मिक उत्तर दिले त्यांनी - आय डोण्ट च्युज द लँग्वेज; द लँग्वेज च्युजिस मी! मी कोकणी भाषक आहे व कोकणीत लिहितो. मी कधी सांगतो का - माझे कोकणीवर अधिक प्रेम आहे म्हणून? ह्या मांडवात माझी बायको बसलेली आहे. ती मराठी भाषक आहे. तिच्यावर मी जीवापाड प्रेम करतो. पण गेल्या ५३ वर्षांत मी एकदाही तिला सांगितलेले नाही - 'मी तुझ्यावर खूप प्रेम करतो' म्हणून. माझ्या मराठी प्रेमाचा मी डंका मिरवला की मी खरा मराठीप्रेमी ठरतो का? विंदा करंदीकर, नारायण सुर्वे, नामदेव ढसाळ व आताचे भालचंद्र नेमाडे हे माझे मित्र म्हणून सांगितले तर मी पुरावे देतोय असे वाटेल काहींना. कोकणीचे आद्य लेखक शणै गोंयबाब ह्यांची १२५ वी जयंती मुंबईत साजरी केली होती तेव्हां उद्घाटनाला मराठी लेखक व विचारवंत के.ज. पुरोहित ह्यांना आमंत्रण दिले होते. लक्ष्मणराव सरदेसाईंची जन्मशताब्दी मुंबईत साजरी केली तेव्हा कोकणीबरोबरच मराठी लेखकांनीही सहभाग घेतला

होता. माझ्या अलीकडच्या 'तिश्ठावणी' ह्या कथासंग्रहाला प्रस्तावना माझे मित्र अरुण खोपकर ह्यांनी लिहिली आहे. आणि काय हो - नरेंद्र दाभोळकर, गोविंद पानसरे ह्यांची हत्या झाली तेव्हा गुन्हेगारांच्या विरोधात गोव्यात जाहीरपणे आवाज उठवणारे आम्हीच होतो. प्रतिभावंत कवी बा. भ. बोरकरांनी मराठी साहित्याला भरभरून दिले; पण कोकणीकडे कधीच पाठ फिरवली नाही, हे लक्षांत असू द्या.

भाषाभाषांमधील सख्य व मैत्र ह्यांवरील माझे विचार तुम्ही ऐकले. आता आपल्या परवानगीने मी माझ्या व्यक्तिगत साहित्यिक प्रवासाकडे वळतो. साठ वर्षांमागे जॉन कॅनेडी म्हणाले होते, डोण्ट आस्क व्हॉट युवर कंट्री कॅन गिव्ह यू; टॅल व्हॉट यू कॅन गिव टू युवर कंट्री. पण मी उलटे पाहतो. मी साहित्याला काय दिले त्याहून साहित्याने मला काय दिले हे पाहतो. होय, साहित्याने मला पुरस्कार, लोकमान्यता, राजमान्यता, प्रसिद्धी, प्रतिष्ठा... असे बरेच काय काय दिले. आत्मा शाबूत ठेवायला शिकवले. त्यामुळे लेखनातून, वाचनातून आत्मानंद घ्यायला शिकवले. आपल्या अंतरात झाकून पाहायला शिकवले. स्वत:चा शोध घ्यायला शिकवले - अजून घेत आहे. निर्मितीचा आनंद घ्यायला शिकवले. पण त्या आनंदातही तटस्थ कसे राहावे ते शिकवले. जीवनातील व्यामिश्रता समजावून दिली. श्रद्धा मंदिरातील देवावर नव्हे तर माणसांतील भलेपणावर, प्राणिमात्रांच्या योगदानावर व चराचरातील चमत्कृती ह्यांवर श्रद्धा बाळगायला शिकवले. प्रकृती व संस्कृती ह्यांना प्रदूषित करणाऱ्या विकृतीला दूर ठेवायला शिकवले. आपल्यातील उक्ती आणि कृती ह्यामधील तफावत समजून आपली वृत्ती जपायला शिकवले. सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे दुसऱ्यांच्या आनंदात आनंद मानायला व स्वत: आनंदित राहायला शिकवले. तसेच दुसऱ्यांच्या दु:खात सहभागी होऊन अस्वस्थ व्हायलाही शिकवले. ताजे उदाहरण घ्यायचे झाले तर - नुकताच जेव्हा ज्ञानपीठ पुरस्कार जाहीर झाला त्या वेळचे देईन - दिवस सात डिसेंबर... वेळ दुपारची. दीड वाजलेला. जाग मासिकासाठी लिहिलेला लेख पूर्ण झालेला... शैलाचा जेवायला उठायचा आग्रह... पानावर बसतो तेवढ्यात फोन वाजला... ज्ञानपीठाकडून... ज्युरीची चेअरपर्सन बोलत होत्या. पुरस्कारासाठी एकमताने निवड झाल्याचे ऐकून विश्वासच बसेना... शैलाच्या डोळ्यांत आनंदाश्रू... पण मी साशंक... तिला फोन करून मुलींना कळवायचे होते... मी अडवले. कोण जाणे हा प्रँक कॉल असेल तर?... टीव्ही लावून न्यूज ऐकूया, कन्फर्म झाल्यावर कळवूं, मी म्हणालो. तिने टीव्ही लावला... बातम्या चाललेल्या... दोन दिवसांमागे नागालँडमध्ये दहशतवादी समजून जवानांकडून चुकीने मारल्या गेलेल्यांचे मृतदेह त्याच वेळी घरच्यांच्या स्वाधीन केले गेले होते. पोरकी मुले व विधवा झालेल्या बायका छाती पिटून रडत होत्या. त्यांचा आक्रोश माझ्याच्याने बघवला नाही... मन विषण्ण झाले. एका डोळ्यांत आनंदाश्रू तर दुसऱ्या डोळ्यांत दु:खाश्रू... हा जो विरोधाभास आहे, विसंगती आहे तीच आम्हा लेखकांना लिहायला प्रवृत्त करते.

मराठीतील दिग्गज साहित्यकार व संमेलनाचे सन्माननीय अध्यक्ष भारत सासणे ह्यांच्या परवानगीने मी एवढेच म्हणेन - आम्ही लेखक विशेषत: कथालेखक हे सत्य सांगणारे खोटारडे आहेत. ते लिहितात ते फिक्शन असते, काल्पनिक असते म्हणजेच सत्य नसते. पण ते सत्याधिष्ठित असते. ते लिहिते लेखक आहेत. जोपर्यंत समाजात उपेक्षित माणसे आहेत, जोपर्यंत विषमता आहे, विचारप्रणालीचा संघर्ष आहे, जोपर्यंत नैसर्गिक आपत्ती किंवा कोविडसारखी संकटे कोसळत राहातील, जोपर्यंत माणूस माणसाशी आपुलकीने वागेल किंवा न वागेल तोपर्यंत साहित्य प्रसवत राहील.

तुमचा निरोप घेताना एवढे सांगावेसे वाटते - अवघ्या तीन महिन्यांत हे भले मोठे संमेलन भरवण्याचे आव्हान पेलणे म्हणजे शिवधनुष्य उचलण्यासारखेच आहे. त्याबद्दल स्वागताध्यक्ष, मंत्रिमहोदय संजय बनसोडेजी, कार्याध्यक्ष बसवराज पाटील नागराळकरजी, आयोजन समितीचे सर्व सभासद कौतुकास पात्र आहेत.

आयोजकांचे अभिनंदन करतानाच मला ह्या उद्घाटन समारंभाचे आमंत्रण दिल्याबद्दल त्यांचे आभार मानतो. -लास्ट बट नॉट द लिस्ट - समोर हजारोंच्या संख्येने उपस्थित साहित्य-रसिकांचे आभार माझ्या भाषेतून मानतो - देव बरे करू. मोग आसूंदी.

• • •

(अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन, उदगीर (२०२२) येथे उद्घाटनप्रसंगी देण्याकरिता लिहिलेले मात्र प्रत्यक्षात न केलेले भाषण.)

(संपर्क - ईमेल : dymauzo@gmail.com)

अनुक्रमणिका

गोमंतक विशेष

ज्ञानपीठ पुरस्कार
२०२१
दामोदर मावजो

बर्फ वितळतो तेव्हा...

मूळ कोकणी कथा : दामोदर मावजो
मराठी अनुवाद : शैला मावजो

बर्फाची जाड रजई अंगावर ओढून पर्वतांची ती लांब रांग सुस्त पहुडली होती. नवीन वर्ष सुरू होऊन अजून महिना उलटायचा होता तो श्रीनगरहून ती अख्खी बटालियन द्रासच्या खोऱ्यात हलवण्यात आली होती. मायनस पंचवीस डिग्री तपमानात हे कठोर ट्रेनिंग देण्यासाठी त्यांना दीडशे किलोमीटर लांब आणण्यात आले होते. पहाटे निघालेले ते फौजी ट्रक संध्याकाळच्या पाचला द्रासला पोचले होते. ठिकठिकाणी वाटेवरील बर्फातून वाट काढत आल्याने सगळ्यांनाच कडाडून भूक लागली होती. द्रासला त्यांच्यासाठी कारगीलहून जेवण पाठवण्यात आलं होतं. पाठवलं तेव्हां गरम असावं पण हातात घेतलं तेव्हा निवलेलं होतं आणि तोंडाशी नेईपर्यंत गारढोण झालं होतं. जेवणं आटोपेपर्यंत काळोख दाटला होता. चावऱ्या थंडीनं सगळे गारठले. चंदर पालने आपली स्लीपिंग बॅग बाहेर काढली.

आकाशांत चंद्र उगवत होता तेव्हा चोहीकडे सावरीचा कापूस उधळला जावा तसा बर्फ झडत होता. चंदर, चंद्र, चांदणं आणि हिमवर्षाव... प्रकृतीचा हा आविष्कार शब्दबद्ध करायची चंदरला अनावर इच्छा झाली. बॅकपॅकमधून नोटबूक काढायला हातसुद्धा घातला त्यानं. पण हातांच्या बोटांची संवेदना बर्फानं गारठली गेलेली. आपसूक हात मागे आला. तंबूत शिरून स्लीपिंग बॅग पसरली तेवढ्यात –

''कॅप्टन –''

आत शिरून एका जवानाने त्याला सलाम ठोकला.

''कोण?''

''लान्सनायक रामसुभग, सर.''

''क्या बात है?''

''मी असा राहू शकत नाही, सर.'' त्यानं शांतपणे सांगितले.

चंदर पालला राग आला. ऐष हवा त्यांनी इन्फ्रटीत यायचं कशाला?

''इतक्यात गारठलास? आता काय परत जायचंय?''

''नहीं, सर. मुझे सोना है. मला झोपायला जागा हवीय.

''टॅण्ट भरला का तुमचा?''

''नाही सर, मला तिथं जागा नाही.'' त्यानं 'मला' शब्दावर भर दिल्यानं कांहीतरी घडलंय ह्याचा चंदरला अंदाज आला.

''कारण सांग.''

''त्यांना मी त्यांच्यामध्ये नकोय.''

''तू जाट रेजिमेंटचा ना?

''जी, साब. पण मी जाट नाही. माझी जात अछूत म्हणतात, म्हणून –''

''मादर–!'' ओठावरील शिवी चंदरनं मोठ्या प्रयासानं गिळली. कसल्या जाती–रिवाजांच्या बॅगेजीस घेऊन येतात हे? उद्या मेल्यावर स्वर्गात काय वेगळी जागा शोधणार? पण चिडून काय उपयोग? बोचऱ्या थंडीत चंदर कुडकुडत होता आणि लान्सनायक रामसुभग सिंगही.

''तू असं कर, आजची रात्र ह्या टॅण्टमध्ये झोप. पुढं काय करायचं ते सकाळी पाहून घेईन.''

सकाळी उठून पाहतो तर चारी बाजू बर्फाने आच्छादलेल्या. कधीतरी वितळतो का हा बर्फ?

सकाळी वॉर्मअप परेड झाली. लाइन बंद करेपर्यंत कर्नल खन्ना आले. हा कमांडिंग ऑफिसर समोर आला की सगळ्यांच्या पोटात गोळा उठे. त्यानं आल्या आल्या परेडला फर्मावलं, ''आज से आपका इस बर्फाच्छादित प्रदेश में ट्रेनिंग शुरू हो रहा है. नाश्ता झाल्याबरोबर आपण

एका आठवड्याच्या ट्रेकवर कूच करणार आहोत. द्रास व्हॅलीतून आपण सुरू व्हॅलीत जाणार. अंबाला पास क्रॉस करून मुक्कामावर पोचायला तीन दिवस. एक दिवस तिथं थांबून परतीची वाट पकडायची. वापस इकडे पोचेतो जे फीट शाबीत ठरतील त्यांना निवडून बढती दिली जाईल. समझे?''

''यस, सर.'' एका सुरात उत्तर आलं.

परेड बरखास्त झाल्याबरोबर रामसुभगला घेऊन चंदर पाल कर्नलकडे गेला. पण ऐकून घ्यायच्या आतच 'काय असेल ते मेजरला सांग.' असं म्हणून चालत राहिला.

मेजर पांडेला रामसुभगची समस्या लगेच समजली. आपल्या अनुभवी नजरेनं रामसुभगच्या कमावलेल्या शरीराचा त्यानं अंदाज घेतला. त्याचे गाल चाचपून त्याची निबर त्वचा तपासली.

''आप को खास काम देंगे हम! दोन लोकल वाटाडे घेतलेत आम्ही. तू त्यांच्याबरोबर रहायचंस. आगे चलकर मग तू आमचा गाइड. ओके?''

रामसुभग खूश. ट्रेक सुरू होऊन परत द्रासला येईपर्यंत त्याची कोणतीच तक्रार आली नाही.

त्यांनी अंबाला पास मागे टाकला तेव्हा दोन्ही बाजूंना फुललेली फुलं अगदी दृष्ट लागण्यासारखी दिसत होत. त्या बर्फाळ प्रदेशात फुललेल्या त्या रंगीबेरंगी फुलांमध्ये व ऐसपैस दिसणाऱ्या विखुरलेल्या निमुळत्या छपरांच्या घरांमध्ये चंदर पाल खूप रमला. पुन्हा पुन्हा खिशातून नोटबूक काढून टिपणं लिहीत होता. वाटेत ट्रॅक पुढं सरकताना चंदर बस्तीतील काही लोकांकडे बोलून माहिती घेत होता. त्याच्या त्या हरकतवजा गप्पा बटालियन प्रमुख कर्नल खन्नांच्या नजरेतून सुटल्या नाहीत. मनाशी गाठ मारून त्यांनी रात्री त्याला बोलावा पाठवला.

''चंदर गोली खाने को तैय्यार हो जाओ.'' कॅप्टन बत्रानं इशारा दिला. कर्नल खन्ना अतिशय कडक शिस्तीचे म्हणून सगळेच त्यांच्यापासून सावध राहायचे. चंदरही मनांत धाकधूक घेऊन गेला. ''ये कैसी हरकत करते हो तुम? आपण साइट सिइंग करायला इकडे आलो आहोत असं वाटतंय का तुम्हाला?''

गप्प राहण्यात शहाणपण होतं. पण चंदरची चाणाक्ष नजर कर्नल खन्नाच्या चेहऱ्यावरील भाव निरखायचा प्रयत्न करत होती. रोखून पाहणारी त्यांची नजर सोडल्यास कोणताच भाव त्यांच्या चेहऱ्यावर दिसत नव्हता.

''नोटबूक दिखाइये.'' कर्नल खन्नाने फर्मावले.

खिशात हात घालून चंदरनं नोटबूक बाहेर काढलं.

चाळल्यासारखं करून कर्नल खन्नांची नजर शेवटच्या पानावर लिहिलेल्या मजकुरावर स्थिरावली. काय कळलं त्याला कुणास ठाऊक. सर्वदूर पसरलेल्या बर्फाच्या लाद्या किंवा बर्फातून डोकावणाऱ्या फुलझाडांचे वर्णन वाचून गारठलेलं रूक्ष मन थोडंफार मृदु होईल का? वाटेत घोंगडी पांघरून शेकोटीसाठी सरपण गोळा करणाऱ्या त्या म्हाताऱ्याला चंदरनं जेव्हा एनर्जी बार काढून दिला तेव्हा त्याच्या सुरकुतल्या चेहऱ्यावर उमटलेल्या खुशीचं वर्णन वाचून कर्नल खन्नाच्या हृदयाला पाझर फुटेल का? मेजर पांडे म्हणत होता कर्नल खन्नाला हृदयच नाही म्हणून 'परमेश्वरानं हृदयाऐवजी तिथं दगड ठेवलाय' असंच म्हणत होता तो. चंदर पालचं मन मात्र तसं मानायला तयार नव्हतं. तऱ्हेकवार प्रवृत्तीच्या जवानांच्या अख्ख्या बटालियनचे नेतृत्व करताना भावुक बनून कसं चालेल! म्हणून खन्ना असे वागत असावेत, भावभावना चेहऱ्यावर उमटू देणार नाही ह्या निर्धाराने.

''बुलशीट! असलं लिहायचं होतं तर मग फौजेत कशाला आलात? ही कामं रसोईघरातील बायकांनी करायची. देशासाठी मरायची तयारी ठेवून आलेल्या तुमच्यासारख्या ऑफिसरांकडून अपेक्षा आहे ती पूर्ण लक्ष ट्रेनिंगकडे देऊन जवानांचं मोराल उंचावण्यासाठी कोशीश करायची.''

हे सांगतानाही खन्नांच्या चेहऱ्यावरील ताठर स्नायू जरासुद्धा हलले नाहीत.

''यस, सर. ह्यापुढे माझं लिखाण माझ्या कर्तव्याच्या आड येणार नाही ह्याची खबरदारी घेईन मी, सर.''

चंदर पाल 'सावधान' होत उत्तरला.

''यह वॉर्निंग है. पुढच्या वेळेस मेमो दिला जाईल. इज दॅट क्लिअर?'' नोटबूक परत देऊन कर्नल खन्नानं मानेनच 'जा' म्हणून खूण केली.

मार्च संपत आलेला. थंडी कमी झाल्याने असावे

अनुक्रमणिका

किंवा थंडीची सवय झाल्यामुळे असावे, मनाला प्रसन्न वाटत होतं. बर्फ मात्र वितळायचं नाव घेत नव्हता.

एके दिवशी सकाळी सकाळी कर्नल खन्नांकडून बोलावणं आलं. कादंबरीचं बाड पाठवलं होतं. ते पोचल्याचं प्रकाशकाकडून मेसेज आल्यापासून कर्नल थोडा नाराजच होता. आज नवीन काय उकरलं असेल?

''तुझा तो लान्सनायक रामसुभग सिंग आहे कुठं?''

त्या बिचाऱ्याच्या विरोधात कसली तक्रार असेल आता? ''काय झालं, सर?''

''वायर आलीय. म्हणे बहिणीला बरं नाही.'' आणि चंदर पाल काही बोलायच्या आधीच कर्नल कडाडला. ''भँचोद साले! निमित्त शोधतात घरी जायला. नाही पाठवणार मी. सांगा त्याला, सरकार पगार देतो तो असा उठसूट घरी जाण्यासाठी नाही.''

''पण सर, तो कधी असा -'' पण चंदर पालला पुढे बोलू न देता कर्नलनं फर्मान सोडलं, ''कडी कवायत करवा लो उस हरामी से. बिलकूल विश्रांती देऊ नका. कळू द्या त्याला.''

असा कसा हा खन्ना? नेहमी उलटाच विचार कसा करतो? कोण जाणे त्याच्या बहिणीला काय झालय!

परतल्याबरोबर चंदर पालनं रामसुभगला बोलावून विचारले, बहीण आजारीबिजारी असते का?

त्यावर तो म्हणाला, ''मुळीच नाही, सर. तीच माँ-बाप का खयाल ठेवते.'' आणि मध्येच लांबवर नजर लावून स्वत:शीच बोलल्यासारखं म्हणाला, मोठी झालीय ती आता. लग्नाचं पाहायला हवं.

चंदर पालनं जेव्हा तिला बरं नाही म्हणून संदेशा आल्याचं सांगितलं तेव्हा मात्र त्याच्या कपाळावर आठी उमटली, ''वर्षाभरानंतर जेव्हा घरी जाईन तेव्हा साठलेल्या पगारातून तिचं लग्न लावून द्यायचंय, खूप कष्ट उपसते बिचारी.''

तिन्ही सांजेला पुन्हा कर्नलचा चंदरला बुलावा आला. कॅप्टन, त्या रामसुभग सिंगाची बहीण मेली म्हणून मेसेज आलाय.

''सर, त्याला पाठवूया घरी?'' चंदर पाल चिंताग्रस्त होत म्हणाला.

''पुछो उस को. जो ठीक लगे सो करो.''

माणुसकीचा अंश नाही असा माणूस असूच शकत नाही असं मानणारा चंदरसुद्धा साशंक झाला. नाहीच का माणुसकी ह्या खन्नापाशी?

रामसुभग सिंग ताबडतोब निघून गेला. पंधरा-वीस दिवसांनी कॅम्पात एक दिवस कर्नल खन्ना भेटला. रिट्रीट नंतर ऑफिसरांची एक मीटिंग बोलावल्याची सूचना देऊन पुढं जाताना चंदर पालपाशी येऊन थांबला, ''तुझा तो लान्सनायक अजून आलेला नाही?'' खन्नाच्या 'तुझा तो' ह्या शब्दांना कुत्सितपणाचा दर्प जाणवला.

''सर, बहीण मेलीय त्याची.''

चंदर पालच्या प्रत्युत्तराकडे खन्ना दुर्लक्ष करून म्हणाला, ''तो क्या? अजून सरणापाशी बसून शोक करतोय? महिना होत आला.'' असं बोलून कर्नल पुढे गेला. नाहीतरी त्या थंडीतसुद्धा चंदर पालची लाल झालेली कानशिलं त्याला थोडीच दिसणार होती.

ऑफिसरांच्या मीटिंगमधे काही सूचना देऊन कर्नलनं पुढे सांगितले, ''द्रास-कारगील भागात आतंकवाद्यांच्या मिलिटण्ट कारवाया वाढत आहेत. इथं वाटेवर दिसणारा प्रत्येक माणूस हा आतंकवादीच असणार असं गृहीत धरा. बेसावध राहून चालणार नाही. कुणाच्याही हातात शस्त्र दिसलं तर त्याला ताबडतोब गिरफ्तार करा. विरोध करील त्याचा खतम करा...'' बैठक बरखास्त करून कर्नलनं चंदर पालला हाक मारून थांबायला सांगितलं. ''वह लान्स नायक का कोई पता?'' चंदर पाल काही बोलला नाही.

''स्मार्ट बिलकूल नहीं है, लेकिन -'' एवढं बोलून कर्नल काही वेळ चंदर पालकडे बघत राहिला. स्वत:शी विचार करत होता की चंदर पालच्या प्रतिक्रियेची प्रतीक्षा करत होता, कळलं नाही.

''देखिये, घुसखोरी काबूत आणण्याच्या दृष्टीनं त्याचा चांगला उपयोग करून घेतला तर? तो धष्टपुष्ट आहे, रांगडा आहे, स्टर्डी आहे, धाडस त्याच्या रक्तातच आहे. विशेष म्हणजे ह्या कडाक्याच्या थंडीतही त्याचं रक्त गरम असतं. ट्रॅकच्या दरम्यान त्याने हा टापू पायाखाली घातला आहे. आता त्याच्यावर अतिरिक्त जिम्मेदारी टाकायला हरकत नाही... तुम्हाला काय वाटतं?''

हा कर्नल त्याला 'पूरा निचोडकर' सोडणार की काय? चंदरला शंका आली. पण चंदरकडून उत्तर

यायच्या आत खन्ना म्हणाला, ''खैर! तो काही अजून आलेला नाही. आला की घेऊन या माझ्याकडे... तुम जा सकते हो.''

त्याच रात्री रामसुभग परतला. सकाळ होताच त्यानं चंदर पालला रिपोर्टिंग केलं. चंदर पालनं आत्मीयतेनं चौकशी केली, ''काय झालं बहिणीला? अशी अचानक कशी गेली?'' पण रामसुभग जास्ती बोलला नाही.

चंदर पाल त्याला घेऊन कमांडिंग ऑफिसरकडे गेला. कर्नलनं त्याला नजरेनंच वरखाली पाहात जोखलं.

''तुम्हे प्रमोशन दिया जा रहा है. आजपासून तू नायक-नायक रामसुभग सिंग. काम चांगलं कर - लवकरच हवालदार होशील, समझा?''

''यस, सर.'' पण त्याच्या बोलण्यात अपेक्षित तो जोर दिसला नाही. रामसुभगला आनंद होवो न होवो कॅप्टन चंदर पाल मात्र बेहद खूश झाला रामसुभगच्या प्रमोशननं. त्याहून अधिक कर्नल खन्नाच्या त्या अनपेक्षित चालीनं.

रामसुभग बहिणीच्या मृत्यूमुळे दुःखी होता हे मान्य करूनही प्रमोशनमुळे उत्साहित का नव्हता ते चंदरला नंतर समजलं. बहिणीच्या मृत्यूचं दुःख इतकं प्रखर होतं की त्यातून बाहेर पडणं त्याला कठीण जात होतं. आठ-दहा सवर्णांनी तिच्यावर बलात्कार केला होता आणि तिनं नावं सांगू नये म्हणून तोंडात ॲसीड ओतून तिची जीभ भाजली होती. देशाची रक्षा करायला कटिबद्ध असलेला रामसुभग आपल्या बहिणीची रक्षा करू शकला नाही ह्याची त्याला अधिक खंत होती.

त्यानंतर रामसुभग जीव तोडून काम करू लागला. दुःख विसरण्यासाठी त्यानं हा मार्ग शोधला असावा; पण तो स्वतः खूप कष्ट करत होता आणि हाताखालच्या जवानांकडूनही करवून घेत होता. मग चंदर पालला मध्ये पडून ते थांबवावे लागत होते.

एक दिवस चंदर पालला प्रकाशकाकडून पत्र आलं, 'पुस्तक तयार आहे. पूर्वपरीक्षणं खूप चांगली आली आहेत. प्रकाशन सोहळ्याची तारीख १० मे ठरते आहे. त्याप्रमाणे रजा घेऊन ये.' चंदर रजा मागायला गेला आणि कमांडिंग ऑफिसरच्या तावडीत सापडला.

''बेहतर होगा तुम ये फौजबाजी छोडो और कलमबाजी करते रहो.''

खन्नाकडून दुसरी अपेक्षाच नव्हती.

''यस, सर. आपकी सलाह ध्यान में रखूंगा, सर.'' चंदरच्या बोलण्यातली खोच कर्नल खन्नाच्या कठोर मनाला जाणवली की नाही, कळायला मार्ग नव्हता.

रजा मंजूर झाली; पण भोगता आली नाही. रामसुभग एक बातमी घेऊन आला. मेंढरं चरायला नेणाऱ्या एका मेंढपाळाकडून त्याला खबर मिळाली होती. कारगील आणि द्रास ह्यांच्या सीमाभागात पाक काश्मिरी सशस्त्र आतंकवादी मोठ्या संख्येनं त्याला दिसले होते. दुसऱ्याच दिवशी बटालियननं कारगील भागाकडे कूच केलं. लगोलग नायक रामसुभग सिंगच्या हाताखाली एक तुकडी पेट्रोलिंगसाठी टायगर हिलच्या दिशेनं वर सीमेवर पाठवण्यात आली. पण वरून एकाएकी गोळीबार सुरू झाला. तुकडीला जीव मुठीत घेऊन माघार घ्यावी लागली. तरीही तेवढ्याशा चकमकीत पाच जवान शहीद झाले.

किरकोळ वाटणारी ही घटना युद्धाचा वणवा पेटवील असं कुणाला वाटलं नव्हतं. सशस्त्र आतंकवाद्यांचा हल्ला असं वाटत होतं तिथं भली मोठी पाकिस्तानी फौजच पूर्ण तयारीनिशी उभी होती. घुसखोरीचा अंदाज लागेपर्यंत ह्यांचे शंभरेक जवान कामी आले होते. नेमका १० मे रोजीच चंदरला मोठा धक्का बसला. कॅप्टन बत्राला एका मूठभेडीत प्राण गमवावा लागला. कारगिलात युद्धसामग्रीच्या साठ्यावर झालेल्या हल्ल्याचा कडवा प्रतिकार करताना हाताखालील कुमक कमी पडली होती.

चारच दिवसांआधी कॅप्टन बत्राने आपल्या पत्नीला लिहिलेलं पत्र चंदरच्या हातात दिलं होतं - पुस्तक प्रकाशन समारंभाला जाशील तेव्हा तिथंच पोस्टात टाक म्हणून. बत्रा गेला. लढता लढता शहीद झाला. ह्या वीरमरणाची हकिगत बत्राच्या घरच्यांना कळायला हवी. चंदरच्या लक्षात आलं, सोल्जर बोर्डाचे अधिकारी किती रूक्षपणे मृत्यूची खबर त्यांच्या कुटुंबाला पोचवतात!

१५ तारखेला काश्मीर खोऱ्यातून खूप मोठी कुमक दिमतीला आली. नव्या जोमाच्या फौजा पुढं पाठवून कर्नल खन्नाने पडझड झालेली बटालियन द्रासात माघारी आणली. बत्राच्या मृत्यूचं दुःख चंदरला होतंच; पण शहीद झालेल्या ह्या अधिकाऱ्यांच्या घरच्यांना त्यांच्या

वीरमरणाची खबर किती भावनाशून्य शब्दांनी कळवली जाईल ह्या विचाराने चंदरचे मन खूप अस्वस्थ झाले. बत्राच्या मत्यूची हकिगत सहानुभूतिपूर्ण शब्दांतून सांगितली गेल्यास शोकाकुल कुटुंबाचं दु:ख थोडं तरी सुसह्य होऊ शकेल. रिट्रीट झाल्यावर चंदर पाल कर्नल खन्नाला भेटायला गेला.

शहीद जवानांच्या वीरमरणाची हकिगत जर कोमल शब्दांतून संवेदनशीलपणे कळवली तर शोकग्रस्त कुटुंबाच्या दु:खी मनाला थोडा दिलासा मिळू शकेल...

खन्नाच्या निर्विकार चेहऱ्याकडे चंदर टक लावून पाहात होता. जरासुद्धा परिणाम दिसला नाही. सर, मी मसुदा तयार करून आणू? तुम्हाला पसंत पडल्यास लगेच आपण तशी पत्रं...

''बंद करो बखवास! यह युद्धभूमी है. फौजेत भरती होतानाच हरेक फौजी मरणाच्या तयारीनच येतो. मीही त्याला अपवाद नाही. युद्धाच्या प्रसंगी त्यांच्या मरणाचे लाड करत बसायला आपल्याला फुरसत नाही. आणि आम्हाला ते शोभाही देत नाही.''

''पण सर, वीरमरण गौरवास्पद व प्रतिष्ठेचे वाटेल तेव्हाच त्यांच्या घरचे, गावचे लोक उत्साहाने सैन्यात भरती होतील.''

''किताबी दुनिया से बाहर निकलो, कॅप्टन चंदर पाल! गौरव, प्रतिष्ठा, उत्साह... सगळा भ्रम आहे. लोक सैन्यात येतात ते चांगला पगार, चांगल्या सुविधा मिळतात म्हणून, समझे?''

त्या रात्री चंदरनं कॅप्टन बत्राच्या बायकोला एक पत्र लिहिलं. कॅप्टन बत्राच्या बहादुरीची प्रशंसा करून लिहिलं. हाताशी कमी कुमक असतानाही शत्रूशी दिलेली धाडसी टक्कर भारतीय फौजेच्या इतिहासातील एक गौरवास्पद घटना आहे हे नमूद करून बत्रानं दिलेल्या कुर्बानीमुळे त्याच्या कुटुंबाची, गावाची आणि देशाची शान वाढली आहे, असं लिहिलं. पत्राची एक कॉपी काढून स्वत:शी ठेवली. बत्रानं पत्नीला लिहिलेल्या शेवटच्या पत्राच्या लखोट्यावरील पत्ता घेऊन पत्र लिहिलं आणि अंथरुणावर अंग टाकलं.

मे उलटला तरी अजून बर्फ वितळत नव्हता. युद्धाचं केंद्रस्थान कारगील असल्यानं द्रासमधील हा बटालियन अर्धवट झोपेत होता. सकाळी उठून चंदर कॅम्पमध्ये फेरफटका मारत होता. इतक्यात एक जवान टेकाडावरून बर्फ तुडवीत धावत आला. उत्तरेकडच्या डोंगरावरून एकजण उतरताना दिसलाय. रामसुभग त्याच्यावर पाळत ठेवून आहे. बटालियनला सावध करायला पाठवलाय मला. तो धापा टाकत बोलला.

ताबडतोब चार तुकड्या चार दिशांनी पिटाळून एक बॅक अप तुकडी सोबत घेऊन स्वतः चंदर पाल रामसुभगच्या दिशेनं धावला.

उतरून येणारा माणूस नजरेच्या टप्प्यात आला तेव्हा त्याच्या हातातील एके दिसली. क्षणांत हातातील बंदूक खाली टाकून रामसुभगनं दोन्ही हात वर काढले. या भेकडाला सामोरं जाताना एकेची काय गरज, असा विचार करून दुश्मन जवळ आला. त्या बेसावध क्षणी रामसुभगनं कमरेला खोवलेली बायोनेट काढून त्या घुसखोराच्या पोटात कधी खुपसली कळलचं नाही. कोथळा बाहेर आला. पुढच्या क्षणाला रामसुभगनं दुश्मनाची एके उचलली. वर पाहतो तर दोघे जण सरपटत येत होते ते उभे राहिले. रामसुभगनं एकेचा ट्रिगर ओढताच धाड धाड गोळ्या सुटल्या. वरूनही गोळ्या येत होत्या. नेम धरून रामसुभगनं एके चालवली. एकजण पडला, दुसराही, त्याच्यामागोमाग आणखीन दोघे. चंदर पालनं रामसुभगला कव्हर देत पोझिशन घेतली. आणि बॅकअप स्कॉडला फायरिंगची ऑर्डर दिली. तेवढ्यात रामसुभग पाठीवर कोलमडलेला त्याला दिसला. स्वत: कव्हर घेत चंदर धावला; पण त्या आधीच रामसुभग संपला होता. त्याची चाळण झाली होती. पुढच्या अर्ध्या तासात निकराच्या प्रतिकारानंतर सर्व काही शांत झालं. एकूण सहा घुसखोर होते. सगळे मारले गेले. आपले तीन जवान कामी आले.

खिन्नतेने चंदर पालच्या मनाचा पगडा घेतला. जीवनमरणाच्या ह्या छोट्याशा संघर्षात नऊ जणांनी प्राण गमावले. आपले तीन जवान नाहक गेले. आणि घुसखोरी केलेल्या त्या सहा जणांचं काय? तेही कुणाचे तरी पुत्र, कुणाचे तरी भाऊ, कुणाचे तरी पती, कुणाचे तरी बाप असतीलच की! चंदरचं डोकं भणभणायला लागलं.

घुसखोऱ्यांच्या त्या हल्ल्यानंतर पुन्हा ऑफिसरांची बैठक झाली. चंदर पाल काही सांगायच्या आतच कर्नल खन्ना म्हणाले, ''कॅप्टन चंदर पाल, तुझ्या त्या रामसुभगनं

अनुक्रमणिका

चांगलाच पराक्रम गाजवला म्हणे!''

''तो शहीद झाला, सर.'' चंदर पालनं खुलासा केला.

''कळलं मला. खूप धाडसी होता तो. माझी पारख योग्य होती.''

''सर, वीरचक्रासाठी शिफारस करायला हवी त्याची.''

''वेळ आली की मग पाहू ते.'' कर्नलला ही चर्चा तिथंच थांबवायला हवी होती.

''आणि सर...'' चंदर पालने चिकाटी सोडली नाही. ''तुम्ही वापरलेले 'चांगला पराक्रम गाजवला' हेच शब्द वापरून एक पत्र त्याच्या घरच्यांना पाठवलं तर?''

''बास्स. बहोत हो गया. तो लढला. लढण्यासाठीच आला होता. त्यासाठीच तर वेतन घेत होता.'' आणि कर्नलनं विषय बदलला.

न वितळणाऱ्या त्या बर्फमय प्रदेशात तीन महिने युद्ध चालले. दोन्ही बाजूंचे हजारांहून अधिक सैनिक नाहक मारले गेले. जित भारताची झाली. पण पदरात काय पडले? ना भारताच्या, ना पाकिस्तानच्या. चंदर पालनं उद्विग्न मनानं निवृत्त व्हायचा निर्णय घेतला. त्याच्या पहिल्याच कादंबरीचा खप विक्रमी झाला होता. समीक्षकांनी पुस्तक डोक्यावर घेतलं होतं. प्रकाशक ऑफर्स घेऊन मागे लागले होते. आता नव्याने आयुष्याची सुरुवात करायची.

राजीनामा पत्र घेऊन चंदर पाल कर्नल खन्नाला भेटायला गेला. सोबत आपण लिहिलेल्या पत्रांच्या दोन प्रती आणि उत्तरादाखल आलेली दोन पत्रं घेऊन गेला. एक पत्र बत्राच्या घरच्यांनी मनापासून आभार प्रदर्शित करून लिहिलेलं होतं. आणि दुसरं होतं रामसुभगच्या ग्रामपंचायतीनं पाठवलेलं. चंदर पालचं पत्र स्थानिक दैनिकात प्रकाशित झालेल्या कात्रणासह. पत्रं कर्नल खन्नाच्या हातात देऊन चंदर पालनं सांगितलं, ''सर, मला आशा होती, एक दिवस तुमच्या चेहऱ्यावर हसू बघायला मिळेल. किमान एखादा भाव प्रकट झालेला दिसेल. मी हरलो.''

त्या क्षणीसुद्धा कर्नल खन्नाच्या चेहऱ्यावरील सुरकुती हलली नव्हती.

पुढील सहा वर्षांत चंदर पालचं नाव साहित्यिक क्षेत्रात खूप गाजू लागलं. असाच एक दिवस दिल्लीतील इंडिया हॅबिटॅट सेंटरनं आयोजित केलेल्या कार्यक्रमाला गेल्या वेळी चंदर पालला एक उदयोन्मुख व होनहार कवी दक्षता भेटली. ''सर, आम्ही नोयडाला राहातो. आमच्या घराला थोड्या वेळासाठी भेट दिल्यास फार आनंद होईल. मी येईन तुम्हाला न्यायला. ब्रेकफास्टलाच या. प्लीज.''

चंदर पालला नाही म्हणणे कठीण गेले.

दारातच भेट झाली त्यांची. ओळख पटायला उशीर लागला नाही. तेच रूप. तोच चेहरा. पण आज त्यांच्या चेहऱ्यावर प्रसन्न हसू होतं.

''कर्नल साब, आप?''

''माय फादर.'' दक्षतानं ओळख करून दिली. ''तुमची नेहमी आठवण काढतात.''

''होय. कधी तरी आपली मुलाकात होईल त्या वेळी सांगेन म्हणून वाट पाहात होतो मी. प्लीज कम इन.'' असं म्हणून चंदर पालच्या हाताला धरून त्यांनी आत नेलं. भिंतीवर एका तरुण लष्करी अधिकाऱ्याचा हार घातलेला फोटो होता.

''कॅप्टन रजत खन्ना. माय सन.''

''ओह, सॉरी सर. क्या, कब हुआ?''

''उत्तरी गुरेझ सेक्टर में, दो साल हुए. पण ते राहू द्या. ये देखिये.''

फ्रेम केलेलं एक पत्र तिथं लावलेलं होतं. कॅप्टन खन्नाच्या बहादुरीचा गौरव करणारे.

घुसखोरांना पुढं पाठवून मागून जोरदार हल्ला करायचा पाकचा डाव हाणून कॅप्टन खन्नानं देशाला मोठ्या संकटातून वाचवलं होतं. प्राणाची कुर्बानी देऊन गाजवलेल्या मर्दुमकीची प्रशंसा करणारं ते पत्र होतं.

''ते पत्र मला मिळालं आणि मला धन्य धन्य वाटलं...'' ''थँक्यू, थँक्यू कॅप्टन चंदर पाल.''

आणि पहिल्यांदाच चंदरने कर्नल खन्नांच्या चेहऱ्यावर विविध भावनांचा मिलाफ पाहिला.

• • •

अनुक्रमणिका

गोमंतक
विशेष

लेख

गोमंतकाची मराठी परंपरा

परेश वासुदेव प्रभू

'महाराष्ट्राची जशी मराठी, तशी गोव्याची केवळ कोकणी' हा सरळसोट समज करून घेऊन महाराष्ट्रातील काही मराठी विद्वान मंडळी गोव्यात येतात. आपल्या मराठी भाषणाच्या सुरुवातीला चार कोकणी शब्द पेरले की गोमंतकीय श्रोत्यांशी जवळीक साधली जाईल हा भ्रम बाळगतात. पण जेव्हा त्यांच्या लक्षात येते की या इवल्याशा गोव्यामध्ये बहुसंख्य हिंदू समाजाचा सर्व लेखन-वाचन व्यवहार आजदेखील जवळजवळ संपूर्णतः मराठीमध्येच होतो, रोज येथे दहा मराठी दैनिके प्रकाशित होतात आणि लाखोंनी खपतात, येथील शाळांतून दरवर्षी सर्वाधिक संख्येने लाखो मुले मराठी माध्यमातून प्राथमिक शिक्षण घेतात, पुढील शिक्षणातही मराठी विषय निवडतात, येथील गावागावांमध्ये मठ-मंदिरांमधून केवळ मराठीतूनच सतत भजन-कीर्तन-आरत्या होतात, वर्षाकाठी हजारो नाटके आणि गीत-संगीताचे कार्यक्रम होतात, तेव्हा त्यांची बोटे तोंडात गेल्याविना राहात नाहीत. जेव्हा या मंडळींना समजते की गोवा आणि मराठीचे हे नाते आजचे किंवा गोवामुक्तीनंतरचे नसून त्यापूर्वीच्या शतकानुशतकांचे, अगदी ज्ञानेश्वरकालीन आहे आणि इथली मराठी संस्कृती पोर्तुगिजांच्या तब्बल साडेचारशे वर्षांच्या दमनचक्रातूनही तावून सुलाखून पुन्हा झळाळून निघालेली आहे, तेव्हा तर त्यांच्या आश्चर्याला पारावार उरत नाही. याचे कारण मराठीसाठी ह्या गोमंतकाने किती खस्ता खाल्ल्या आहेत, किती संघर्ष केला आहे, येथे मराठीची केवढी मोठी उज्ज्वल परंपरा आहे याची यत्किंचितही माहिती किंवा जाणीव यांना नसते.

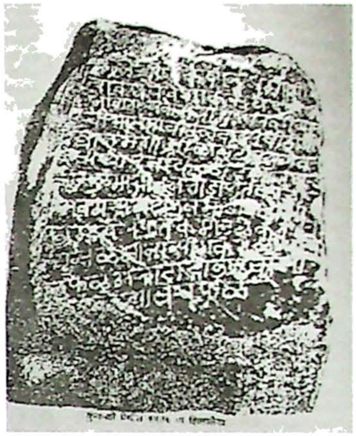
गोमंतक आणि मराठी भाषा यांचे नाते हे जिव्हाळ्याचे, जीवाभावाचे आहे. प्रत्येक गोमंतकीय रोज घरी कोकणीच बोलतो. कोकणीवर त्याचे प्रेमही नक्कीच आहे; परंतु व्यावहारिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक, शैक्षणिक वापरासाठी त्याला पिढ्यान्‌पिढ्या मराठी भाषाच जवळची वाटत आली आहे. याला कारण आहे ती या भूमीतील मराठीची तेजस्वी परंपरा.

पोर्तुगिजांचे पाय गोव्याच्या भूमीला सोळाव्या शतकात लागले. १५१० मध्ये त्यांनी गोवा बेट जिंकून घेतले. नंतर तिसवाडीवर ताबा मिळवला आणि १५४३ पर्यंत सासष्टी आणि बारदेश जिंकून घेतले, ज्यांना जुन्या काबिजादी म्हटले जाते. या भागावर त्यांचा तब्बल साडे-चार शतके अंमल राहिला. मात्र, आजचा फोंडा, तसेच सांगे, केपे, काणकोण हा भाग त्यांच्या ताब्यात यायला १७६३ साल उजाडावे लागले. तोवर तो विजापूरकरांच्या, नंतर शिवाजी महाराजांच्या आणि पेशवाईच्या काळात त्यांचे मांडलिक सौंदेकरांच्या ताब्यात होता. त्याचप्रमाणे उत्तरेकडील पेडणे, डिचोली आणि सत्तरी हा भाग पोर्तुगिजांनी जिंकायला १७८८ उजाडावे लागले. तोवर तो प्रदेशही विजापूरकर, मराठे आणि नंतर सावंतवाडीकर भोसल्यांच्या ताब्यात होता. अठराव्या शतकात पोर्तुगीजांच्या हाती आलेल्या या दोन्ही भागांना नव्या काबिजादी म्हटले जाते. गोव्याच्या जुन्या आणि नव्या काबिजादींवर, तेथील सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक जीवनावर ह्या फरकाचा फार मोठा परिणाम आजही दिसून येतो.

गोव्याचा जो भाग पोर्तुगीजांच्या हाती आधी आला, तेथे त्यांनी अनन्वित अत्याचार केले. धर्मछळाचा एक फार मोठा वरवंटा फिरवला. तेथील संस्कृती आणि अस्मिता नष्ट करण्यासाठी हुकमांवर हुकूम निघाले. १५४१ मध्ये तिसवाडीतील देवळे पाडण्याचा हुकूम काढण्यात आला आणि त्यांच्या जमिनी जप्त करून सेंट पॉल कॉलेजला देण्यात आल्या. पुन्हा नवा फतवा



वाणावली येथील शिलालेख



कुंकळी येथील १५७९चा शिलालेख

निघाला आणि उरलीसुरली देवळे पाडून टाकण्यात आली. साजरे होणारे सण-उत्सव पूर्णतः बंद पाडले गेले. कोणी घरात चोरून उत्सव साजरा करीत असेल तर त्याची चुगली करणाऱ्यास त्याची अर्धी संपत्ती मिळेल अशी तरतूद केली गेली. घरोघरी वाचली जाणारी पोथ्यापुराणे जाळून नष्ट केली गेली. हद्दपारीचे आदेश निघाले, एका महिन्याच्या आत घरदार सोडून जायला भाग पाडले गेले. परिणामी इतक्या मोठ्या प्रमाणावर धर्मांतर वा स्थलांतर झाले की हिंदूंची संख्या त्या भागांमध्ये कमी कमी होत गेली. ज्या मूळ हिंदू घराण्यांचा धर्म बदलला गेला त्यांच्या विस्तृत याद्या आज नावांनिशी उपलब्ध आहेत.

१५६० मध्ये तर धर्मसमीक्षण सभा म्हणजे इन्क्विझिशन स्थापन झाले. आऊत द फॅ म्हणजे जुन्या धार्मिक पोथ्यांचे दहनोत्सव साजरे केले जाऊ लागले. पुढे जो भाग पोर्तुगीजांच्या ताब्यात आला, त्या सासष्टी, बारदेशमधील शेकडो मंदिरेही पाडून टाकली गेली. हिंदू समाजाला अवमानित करण्याची एकही संधी सोडली गेली नाही. जे मोजके सरकारी चाकरीत होते, त्यांना काढून टाकले गेले, डोली आणि पालखीतून फिरणाऱ्यांनाही बंदी केली गेली, कोणत्याही दृश्य धार्मिक संस्कारांस मनाई झाली. हिंदूंचा वंश वाढू नये म्हणून लग्नसोहळ्यांवरही बंदी घातली गेली. जे बाहेर जाऊन विवाह करायचे, त्यांच्यावर कर लागू करण्यात आला.

२७ जून १६८४ रोजी व्हाईसरॉयच्या नावे एक हुकूम काढून स्थानिकांना देशी भाषा वापरण्यावरच बंदी घातली गेली. स्थानिकांनी मराठीऐवजी केवळ पोर्तुगीज भाषाच शिकली पाहिजे. ख्रिस्ती पाद्री आणि मिस्तिरींनी (शिक्षक) फक्त पोर्तुगीजमधूनच शिकवावे असा हुकूम निघाला. त्या काळी स्थानिक हिंदूंचा सर्व लेखी व्यवहार मराठीमधूनच होत असे. ग्रामसंस्थांचा (कोमुनिदादी) सर्व लेखनव्यवहार, देवस्थानांचा सर्व लेखनव्यवहार मराठीतून होत असे. इतकेच काय, नवख्रिस्तीही मराठीचा वापर करीत असत. फ्रान्सिस्कन पाद्र्यांच्या जागी देशी पाद्र्यांना नेमावे असा अर्ज बारदेश म्युनिसिपालिटीने १७६५ मध्ये पोर्तुगालच्या राजाला केला. त्याला फ्रान्सिस्कन पाद्र्यांनी जे उत्तर लिहिले, त्यात गोव्याची मातृभाषा मराठी असल्याचे स्पष्टपणे नोंदवले आहे.

पोर्तुगीजांच्या राजवटीच्या आरंभकाळात एका बाजूने जबरी धर्मांतरे आणि दुसऱ्या बाजूने स्वाभिमानाला चिरडून टाकण्याचा आटोकाट प्रयत्न यामध्ये तत्कालीन गोमंतकीय जनतेची किती अतोनात परवड झाली असेल याची कल्पना करतानाही अंगावर काटा उभा राहतो.

पोर्तुगीजांच्या येण्याआधीच गोमंतकामध्ये संस्कृत आणि मराठीचा वापर व्यावहारिक जीवनामध्ये होत असे याचे अनेक ठोस पुरावे शिलालेख आणि ताम्रपटांच्या रूपात उपलब्ध आहेत. अगदी सहाव्या-सातव्या शतकातील संस्कृत ताम्रपट गोव्यात सापडले आहेत आणि तेराव्या शतकातील हळेकन्नड लिपीतील मराठी ताम्रपट आणि त्यानंतरच्या काळात तर देवनागरी

लिपीतील मराठी ताम्रपट आढळून आले आहेत. इ.स. १३०० मधील खांडोळे येथील आणि इ.स. १३१३ मधील वेळूस येथील ताम्रपट त्या काळी मराठीचे गोमंतकाच्या समाजजीवनातील स्थान आणि परंपरा अधोरेखित करतात.

पोर्तुगीजांनी येथील पोथ्या-पुराणे जाळून टाकली परंतु त्या ओजस्वी परंपरेचा वारसा सांगणारी एकमेव पोथी आज उपलब्ध आहे; ती आहे कृष्णदास शामा यांची श्रीकृष्णचरित्रकथा.

पोर्तुगीजांच्या ताब्यात सासष्टी प्रांत जाण्यापूर्वी आदिलशाहीतील केळशी या गावच्या श्री शांतादुर्गेच्या मंदिरामध्ये कृष्णदास शामा ऊर्फ सामराज याने हा ग्रंथ इ.स. १५२६ मध्ये लिहिला. त्यामध्ये या लेखनाची तारीख नोंदवलेली आहे; ती आहे वैशाख शुक्ल त्रयोदशी, शके १४४८ म्हणजेच २५ एप्रिल १५२६. भागवताच्या दशमस्कंदावरील हा टीकाग्रंथ त्याने एकनाथांची भागवतावरील टीका लिहिली जाण्याआधी मराठीतून लिहिला. ग्रंथाच्या सातव्या अध्यायात म्हणजेच सातव्या अवस्वरामध्ये कृष्णदास शामा तसे स्पष्टपणे सांगतो :

म्हणोनि सुत आला सांगत ।
तो हा कृष्णदासशामा सुत ।
दशमस्कंदीचा सांगेन वृत्तांत ।
मराठीया ।।

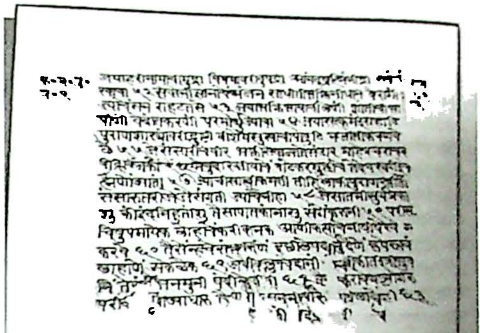
त्या काळीदेखील गोमंतकामधील सर्व लेखन-व्यवहार हा मराठीतून होत असे याचा हाही एक भरभक्कम पुरावा आहे.

पोर्तुगीजांनी धार्मिक पोथ्यापुराणांची जाळपोळ केली; परंतु काही ग्रंथ जाळण्याआधी त्यांचा गद्य सारांश काही ब्राह्मणांच्या मदतीने रोमी लिपीमध्ये लिहून काढला. त्यामुळे तो बोलीभाषेमध्ये आहे. ते ओवीबद्ध लेखन नसून गद्यरूपात आहे हेच तो तत्कालीन पोथ्यांचा केवळ सारांश असल्याचे दर्शवते; शिवाय त्या सारांशांमध्ये 'वाचितले' असा स्पष्ट उल्लेख मूळ ग्रंथ वाचून घेऊन त्यांचा सारांश रोमी लिपीमध्ये बोलीभाषेत लिहून घेतल्याचे स्पष्ट करतो, याला डॉ. ऑलिव्हिन गोमीश यांनी आपल्या ग्रंथात दुजोरा दिला आहे. पाद्यांनी लिहून काढलेला हा सारांश हे कृष्णदास शामाचे कोकणी लेखन असल्याचे आज बेधडक सांगितले जाते.

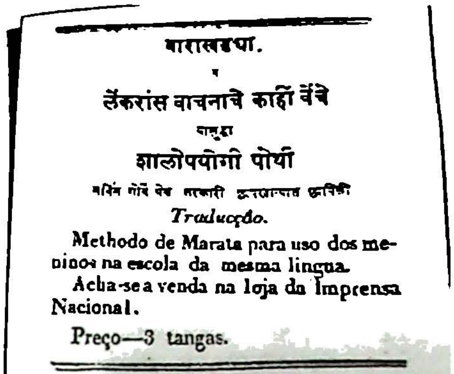
त्या काळी गोमंतकामध्ये लोकप्रिय असलेल्या पोथ्यांच्या लेखकांची काही नावे आपल्याला या जुन्या कागदपत्रांमध्ये आढळतात. ज्यांच्या मराठी रचना रोमी लिपीमध्ये उतरवून घेतल्या गेल्या होत्या, त्यामध्ये प्रामुख्याने नाव दिसते ते विष्णुदास नामा याचे. हा विष्णुदास नामा म्हणजे संत नामदेव नव्हेत हे अ.का. प्रियोळकरादी संशोधकांनी सिद्ध केलेले आहे. विष्णुदास नामा, शिवदास, ज्ञानदेव, नामदेव, निवृत्ती, समयानंद अशा विविध नावांखालील आणि रोमी लिपीमध्ये उतरवले गेलेले हे लेखन आपल्यापुढे गोमंतकातील तो काळ जिवंत करतात. विष्णुदास नाम्याचे 'प्रल्हादचरित्र', 'शुकदेव चरित्रकथा', 'हरिश्चंद्रपुराणकथा', 'भारत विराटपर्वी कथा', 'ताम्रध्वजाचा अवस्वर', 'कर्णपर्व', 'सीताहरण', 'उखाहरण कथा', 'कृष्ण-अर्जुनाचा संवादु', ज्ञानदेवाचा 'वसिष्ठयोग', 'द्रोणपर्वी महाभारत कथा', 'रघुमल्हार', शिवदासाची 'गरुडकथा', शिंपा नाम्याची 'बालक्रीडा', नामा सदा याची 'हरिणीची कथा', 'राजनीतीच्या ओव्या', 'दुर्वासु भोजन', 'सीताशुद्धी', 'भगवद्गीतेची कथा', 'रामाश्वमेध', समयानंद नाम्याचा 'गुरु शिष्यु संवादु', 'महालसा', मेघश्यामाचे 'रुक्मिणी स्वयंवर', 'रुक्मिणी सखीचा संवादु' वगैरे मिळून रामायणाशी संबंधित ९, महाभारताशी संबंधित ९ आणि १२ इतर काव्ये असे हे मराठी संचित तत्कालीन गोमंतकातील मराठी वारशाचा भक्कम पुरावा आहेत.

रोमी लिपीत लिप्यंतरित करून उतरवून घेतलेल्या ह्या पोथ्यांच्या बाडाची माझ्या संग्रहातील प्रत ५५६ पानांची आहे, तर पाद्यांनी लिहिलेले गद्य सारांश जमेस धरता अठराशेहून अधिक पाने भरतात, जी तत्कालीन समाजामध्ये मराठीतील ही रामायण-महाभारतावरील आख्याने सुसंस्कृत घराण्यांमध्ये कशी वाचली जात असत त्याचा सज्जड पुरावा देतात. पोर्तुगीजांच्या आगमनापूर्वी तत्कालीन गोमंतक इतर मराठी प्रदेशाच्या सांस्कृतिक जीवनाशी किती समरस झालेला होता याचे हृद्य दर्शन यातून घडते. नाथसंप्रदाय आणि भागवत संप्रदायाचा प्रसार गोव्यामध्ये मोठ्या प्रमाणावर झालेला होता. ती परंपरा पुढेही सुरू राहिलेली दिसते.

अनुक्रमणिका



आद्य गोमंतकीय संत ग्रंथकार कृष्णदास शामा याच्या 'श्रीकृष्णचरित्रकथा' या ग्रंथाची सध्या उपलब्ध असलेली सर्वात जुनी प्रत. ही प्रत ज्येष्ठ संशोधक डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई यांना लोलये येथे सापडली होती.



बाराखडी.

व

लेंकरांस वाचनाचे काहीं वेंचे

म्हणजे

शालोपयोगी पोथी

Traducção.

Methodo de Marata para uso dos meninos na escola da mesma lingua.

Acha-se a venda na loja da Imprensa Nacional.

Preço—3 tangas.

पोर्तुगीज सरकारने मराठी शालेय बाराखडीचे व वाचनाच्या वेच्यांचे पुस्तक सरकारी छापखान्यात छापून घेतले. त्याची सरकारी राजपत्रातील जाहिरात.

विठ्ठलभक्तीचा प्रसार त्या काळीही गोमंतकामध्ये झालेला होता. याला ख्रिस्ती पाद्यांनीच दुजोरा दिलेला आहे. २६ नोव्हेंबर १५६६ रोजी पाद्री सेबास्त्यांव गोन्साल्वीस याने ब्रदर लॉरेंझो मेक्सिको याला पत्र लिहिले आहे; त्यात गोव्यामध्ये विठ्ठल-भक्तिपर गीते कशी गायिली जातात याचा स्पष्ट उल्लेख केलेला आहे. 'एक वेळ देखसी पंढरी, विटिलरायाची (विठ्ठलरायाची) नगरी' यासारखी गीते येथे म्हटली जातात, असा उल्लेख तो करतो. ज्या कृष्णदास शामाचा श्रीकृष्णचरित्रकथा हा पहिलावहिला ज्ञात काव्यग्रंथ आज उपलब्ध आहे; तोही आपला गुरू पंढरपूरवासी गोविंद असल्याचे नमूद करताना दिसतो. पंढरपूरशी गोव्याचे असे नाते त्या काळीही जडलेले होते, जी भक्तिपरंपरा आजही कायम आहे.

पोर्तुगीज पाद्री हिंदूंच्या प्रमुख घराण्यांच्या घरांवर रात्री धाडी घालत तेव्हा मुकुंदराजाचा विवेकसिंधु, अमृतानंदाचा योगराजतिलक असे ग्रंथ सापडत असत, अशी नोंद 'दोकुमेंता इंदिका' मध्ये आहे.

धर्मांतरित नवख्रिस्त्यांपैकी काहींनी ख्रिस्ती पाद्र्यांपाशी मागणी केली की आम्हाला तुम्ही धर्म बदलायला लावलात; परंतु नव्या धर्माची माहिती देणारे ग्रंथ तरी द्या. त्यातूनच जेजुईट मिशनऱ्यांनी मराठीतून वाङ्मय लिहिले. फादर स्टीफन्सने आपल्या ख्रिस्तपुराणातच ती पार्श्वभूमी कथन केलेली आहे. सासष्टीच्या एका चर्चमध्ये दौत्रिन क्रिस्ता ह्या फादर स्टीफन्सच्या प्रश्नोत्तरीचे वाचन झाले तेव्हा एक ब्राह्मण त्यांच्याजवळ येऊन म्हणाला :

हे दौत्रिनी वांचोनी आन ।
काही एक आगळे शास्त्रपुराण ।
जरी आमां करविते पठन ।
तरी होते चांग

त्यामुळेच फादर स्टीफन्सने १० हजार ९६२ ओव्यांचे ख्रिस्तपुराण लिहिले. ते मराठीतून लिहिले; कारण त्या काळीदेखील येथे मराठी लेखन-वाचनाची परंपरा होती. या प्रतिपुराण लेखनासाठी त्याने आणि त्याच्या समकालीन पाद्र्यांनी त्या काळी येथे वाचल्या जाणाऱ्या ग्रंथांचा आधार घेतला. ज्ञानदेवाच्या योगवासिष्ठाची सरळसरळ नक्कल करीत त्याने मराठीची महती गाणाऱ्या त्या प्रसिद्ध ओव्या लिहिल्या :

जैसी हरिळांमाजी रत्नकिळा ।
की रत्नांमाजी हिरा निळा ।
तैसी भासांमाजी चोखळा ।
भासा मराठी ।।

योगवासिष्ठ्यातील मूळ ओव्या अशा आहेत :

हरळांमाजी रत्नकीळ । का पुस्पांमध्ये कमळ ।
तैसी भासांमध्ये सोज्वळ । शोभिवंत दिसे ।।

येथील हिंदूंना देशोधडीला लावण्याचा आणि नवख्रिस्त्यांवरील जुने धार्मिक संस्कार पुसून टाकण्याचा पराकोटीचा प्रयत्न त्या काळात झाला. त्यासाठी हिंदू देवदेवतांची नालस्ती करणारी प्रतिपुराणे लिहिली गेली. एतियन द ला क्रुवाच्या सेंट पीटरपुराण-सारख्या (१६२९) प्रतिपुराणाच्या लेखनासाठी कोण-कोणत्या तत्कालीन मराठी पोथ्यांचा आधार घेतला गेला आहे

याच्या नावानिशी खुणा त्या ग्रंथावरच सापडतात. आपण हा ग्रंथ मराठीत लिहिल्याचे क्रुवाही प्रास्ताविकात स्पष्टपणे सांगतो. जेजुईटांनी त्या काळी लिहिलेल्या धार्मिक वाङ्मयावर विपुल संशोधन झाले आहे. त्यामुळे येथे त्याची पुनरुक्ती करीत नाही. परंतु जेजुईटांनी नवख्रिस्त्यांमधील त्यांच्या मूळ संस्कृतीच्या खुणा पुसण्याचा कितीही आटापिटा जरी केला तरी आजदेखील अनेक ख्रिस्ती कुटुंबे आपल्या मूळ हिंदू दैवतांना भजताना दिसतात. त्यांच्यात धर्मानंतरही ओव्या म्हणजे 'होवयो' म्हटल्या जात असत; ज्यामुळे पोर्तुगीज सरकारला १७०७ मध्ये हुकूम काढून बंदी घालावी लागली. परंतु आजही त्यांच्या लग्नांमध्ये 'होवयो' म्हणण्याची प्रथा दिसते. धर्मछळातून वाचलेल्या गोमंतकीय जनतेने आपला देव, देश, धर्म याबद्दलचा अभिमान कधीही सोडला नाही. जीवावर बेतले तेव्हा त्यांनी रातोरात आपल्या देवदेवतांसह स्थलांतर केले, घरादारावर पाणी सोडून निष्कांचन होऊन परप्रांतांमध्ये आसऱ्याला गेले, तेथे स्वतःच्या हिमतीवर राखेतून पुन्हा ही कुटुंबे उभी राहिली. गोमंतकाशी, येथील देवदेवतांशी असलेले नाते त्यांनी आजही जपले आहे. गोमंतकीयांनी पोर्तुगीज राजवटीत अनन्वित छळ सोसला, अत्याचार सोसले; परंतु आपली संस्कृती प्राणपणाने जपली.

पोर्तुगीजांनी मराठीला संपवण्याचा अतोनात प्रयत्न केला; परंतु पुढे एक वेळ अशी आली जेव्हा पोर्तुगिजांनाच एकोणिसाव्या शतकामध्ये मराठीचा आधार घ्यावा लागला. येथील ग्रामसंस्थांचा, देवस्थानांचा सर्व व्यवहार मराठीतून होत असल्याने पोर्तुगीज मराठी भाषांतरकार नेमण्याची पाळी पोर्तुगीज सरकारवर ओढवली. सूर्याजी आनंदराव देशपांडे हे सरकारी भाषांतरकार हे काम करीत असत. ''पोर्तुगीज ही गोव्याची मुख्य भाषा असली तरी तिच्यानंतर मराठी ही अर्ध्या हिंदू जनतेची राजभाषा आहे.'' असे त्यांनी १८७६ साली मराठीचे जे व्याकरण लिहिले, त्याच्या प्रास्ताविकात स्पष्टपणे नमूद केलेले आहे. त्यांनी १८७९ साली लिहिलेल्या पोर्तुगीज मराठी कोशामध्येदेखील त्याला दुजोरा दिलेला दिसतो. गोव्यातील मराठीचे पहिले व्याकरण सखाराम नारायण वाघ यांनी १८१९ मध्ये लिहिले आहे. हे सर्व लेखन अर्थातच या प्रदेशातील त्या काळातील मराठीचे स्थान अधोरेखित करते.

जनतेचा सर्व व्यवहार मराठीत चालत असल्याने पोर्तुगीज सरकारला आपल्या पोर्तुगीज राजपत्रामध्ये मराठी मजकूर छापण्यासाठी मराठी टंकाची गरज भासली आणि १८५३ मध्ये त्यांना मुंबईहून टंक आणावा लागला. एकोणिसाव्या शतकामध्ये पोर्तुगीज राजपत्रातून मराठीतून प्रसिद्ध झालेल्या अशा अनेक जाहिराती पाहायला मिळतात. मराठी बाराखडीपासून इसापनीतीपर्यंतची पुस्तके पोर्तुगीज सरकारने त्या काळी प्रसिद्ध केली.

इ. स. १८२९ पर्यंत गोव्यामध्ये कोणत्याच भाषेची सरकारी शाळा नव्हती. मिशनऱ्यांच्या शिक्षणसंस्थांतून केवळ धार्मिक शिक्षण दिले जाई. १८२९ मध्ये तत्कालीन पोर्तुगीज गव्हर्नरने पोर्तुगीज भाषेच्या तीन प्राथमिक शाळा उघडायला मंजुरी दिली. याच काळात गोव्यात मराठीचा पहिला वर्ग पणजीत सुरू झाला. सरकारी दुभाषी सखाराम नारायण वाघ तो चालवीत असत. ८ ऑगस्ट १८४३ मध्ये पोर्तुगीज सरकारने उघडलेली पहिली सरकारी प्राथमिक मराठी शाळा पणजीत सुरू झाली. नंतर मडगावात आणि म्हापशातही पोर्तुगीज सरकारने मराठी शाळा सुरू केल्या. त्यानंतर १८५४ साली सुरू झालेल्या लिसेंव नासिओनाल ह्या पोर्तुगीज माध्यमिक शाळेतही मराठीला व संस्कृतला दुय्यम भाषा म्हणून स्थान होते. सरकार पातळीवर मराठी शाळा सुरू होण्याच्या कैक वर्षे आधी सधन गोमंतकीयांनी स्वखर्चाने घरोघरी शिक्षक नेमून मराठी शिक्षणाची दारे खुली केली होती. घराच्या ओसरीवर, देवळांमध्ये, अग्रशाळांमध्ये हे वर्ग चालत असत. त्यांच्या आधारेच मराठीची धारा गोव्यामध्ये सतत प्रवाहित राहिली. १० जुलै १८७१ मध्ये पोर्तुगीज सरकारला कायदा करून पोर्तुगीज शाळांचे रूपांतर पोर्तुगीज-मराठी शाळांत करणे भाग पडले. प्रत्येक तालुक्यात पोर्तुगीज-मराठी शाळा उघडाव्या लागल्या. पोर्तुगीज सरकारची मराठी क्रमिक पुस्तके तर गोवा मुक्त होईपर्यंत वापरात होती.

गोमंतकीय मराठी साहित्याची ओजस्वी धारा आज आपल्याला या भूमीने प्राणपणाने जपलेल्या त्या मराठी वारशाची ओळख घडवते. 'अंतरीचा ज्ञानदिवा मालवू नको रे' म्हणणाऱ्या सोहिरोबानाथ आंबियेंपासून

अनुक्रमणिका



पोर्तुगीज सरकारने नेमलेल्या समितीने तयार केलेली मराठी क्रमिक पुस्तकमाला (१९६०)

विश्वाचा विश्राम रे, स्वामी माझा राम रे म्हणणाऱ्या कृष्णभट्ट बांदकरांपर्यंत संतसाहित्याची, आध्यात्मिक काव्याची जशी मोठी परंपरा गोव्यात आढळते, तशीच राष्ट्रीय विचारांच्या काव्याची, लेखनाची ओजस्वी परंपराही लखलखून उठते. त्या सगळ्यांचा परामर्श घेण्यासाठी स्वतंत्र लेखच लिहावा लागेल.

पोर्तुगीज राजवटीमध्ये येथे झुंजार मराठी पत्रकारिता बहरली. १८७० मधील 'आनंदलहरी' आणि १८७२ मधील 'देशसुधारणेच्छु'पासूनची ही तेजस्वी पत्रकारितेची परंपरा सतत मराठीचा पुरस्कार करीत आलेली आपल्याला दिसते. गोव्यातील आद्य मराठी नियतकालिक 'देशसुधारणेच्छु' पोर्तुगीज सरकारला आवाहन करतो, ''आपले अनाथ लोक अज्ञानांधकारातून ज्ञानकिरणात येण्याकरिता एतद्देशीय जी मराठी भाषा तिच्या प्रिमार्य (प्रायमरी) शाळा स्थापाव्या व विद्येचे जीवन जाणून· परतंत्ररूप सागरात जे ते गचकळ्या खात आहेत त्यास स्वतंत्रतेच्या मार्गात आणण्यास आपला परोपकारी हस्त द्यावा.'' 'देशसुधारणेच्छु' प्रसिद्ध करणाऱ्या तॉमस मोरांव गार्सेझ द पाल्यश या युरोपीयन सद्गृहस्थांनी तर मराठी संतवाङ्मयाचे, क्रमिक पुस्तकांचे प्रकाशन आग्रहाने केले होते.

'प्रभात'कार पुरुषोत्तम वामन शिरगावकर, 'सत्संग'कार करंडेशास्त्री, 'भारत'कार कै. गोविंद पुंडलिक हेगडे देसाई, 'हिंदू'कार दत्तात्रेय व्यंकटेश पै अशा एकेकाचे कार्यकर्तृत्व थक्क करून सोडते. माझ्या 'गोमंतकीय मराठी पत्रकारितेचा इतिहास' या ग्रंथामध्ये त्याविषयी मी सविस्तर लिहिले आहे. त्यामुळे येथे त्याची पुनरुक्ती करू इच्छित नाही; परंतु गोमंतकीय सामाजिक, सांस्कृतिक जीवनाच्या केंद्रस्थानी मराठी भाषा कशी होती याचे असे शेकडो लखलखीत पुरावे आहेत. कोकणीला भाषा म्हणून पुढे आणण्याचे कार्य ज्यांनी केले त्या कै. वामन रघुनाथ वर्दे वालावलीकर ऊर्फ शणै गोंयबाब यांनीदेखील आपल्या लेखनाची सुरुवात 'रामराज्याभिषेक' या मराठी नाटकाद्वारे केली होती.

१९१० साली पोर्तुगालमध्ये राज्यक्रांती झाली. त्या सुमारास मिळालेल्या मर्यादित स्वातंत्र्याचे अल्पसे कवडसे गोमंतकात एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभी पोहचले, तेव्हा त्या संधीचा पुरेपूर लाभ घेत गोमंतकीयांनी संस्था स्थापन केल्या, शाळा उभारल्या, ग्रंथालये सुरू केली. हिंदू समाजामध्ये जागृतीचे पर्व आणण्याचा प्रयत्न केला. सारस्वत विद्यापीठ हे गोव्यातील पहिले मराठी ग्रंथालय इ. स. १८८९ मध्ये माशेल येथे स्थापन झाले. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी गावोगावी मराठीची पताका मिरवीत शाळा, ग्रंथालये, संस्था उभ्या राहिल्या. त्यातूनच झालेल्या जागृतीचा परिणाम म्हणून पुढे मुक्तिचळवळीची प्रभातकिरणे पारतंत्र्याने पिचलेल्या गोमंतभूमीवर पोहचू शकली. डॉ. राममनोहर लोहिया यांनी त्याला प्रकट उद्गार दिला आणि गोवा मुक्तिलढ्याचे पर्व सुरू झाले. या सर्व

अनुक्रमणिका

वाटचालीमध्ये स्वत्व, अस्मिता आणि राष्ट्रीयत्व याचा दृढ संस्कार गोमंतकीय जनमानसावर कोणी केला असेल तर तो केवळ मराठी भाषेने केला आहे. गोमंतकावर मराठी भाषेचे हे फार मोठे ऋण आहे.

लुईझ द मिनेझिस ब्रागांझांसारखे राष्ट्रवादी २४ ऑगस्ट १९२७ च्या 'येराल्दु' या पोर्तुगीज नियतकालिकात लिहितात, ''मराठी ही गोव्यातील अर्ध्याहून अधिक प्रजेची मातृभाषा असून संख्या व पात्रता या उभय दृष्टींनी ती सुसंपन्न आहे.'' ॲड. सालिश द आंद्रादिसारख्यांनी पोर्तुगीज कायदेमंडळात मराठीची बाजू ठामपणाने मांडलेली दिसते.

गोमंतकाची मराठी साहित्याची परंपरा फार मोठी आहे. बाराव्या शतकापासून इसवी सन २००० पर्यंतचा गोमंतकीय मराठी वाङ्मयाचा इतिहास दोन विस्तृत खंडांमध्ये संकलित झालेला आहे. एकही असा वाङ्मयप्रकार नाही की ज्यामध्ये गोमंतकीयांचे महत्त्वपूर्ण योगदान नाही. एकूण मराठी साहित्याच्या धारेमध्ये यातील अनेकांनी आपली नाममुद्रा उमटवलेली आहे. ह्या सगळ्यांचा परामर्श घेण्यास शब्दमर्यादेमुळे येथे वाव नाही.

दुर्दैवाची बाब म्हणजे गोव्याच्या मुक्तीनंतरदेखील मराठीवरील आक्रमणे थांबली नाहीत. मुक्तीच्या पहिल्या दशकामध्येच उभ्या राहिलेल्या विलीनीकरणवादावेळी मराठी भाषेची सांगड महाराष्ट्रवादाशी घातली गेल्याने येथील शतकानुशतकांच्या मराठी परंपरेचे अतोनात नुकसान झाले. मराठी ही बाहेरून आलेली आहे हा गैरसमज नव्या पिढीमध्ये सतत पसरवण्यात आला. ख्रिस्ती मंडळींना मराठी भाषेविरुद्ध चिथावण्यात आले. त्यातून कोकणी - मराठीमध्ये अकारण दरी निर्माण झाली. वास्तविक, कोकणीच्या स्वतंत्र अस्तित्वाचा साक्षात्कार शणै गोंयबाबना होईपर्यंत गोव्यामध्ये मराठीच्या व्यासपीठावर कोकणीला मराठीची स्थानिक बोली म्हणून आपुलकीचे स्थान असे. १९३० मध्ये मडगावात साजऱ्या झालेल्या पंधराव्या महाराष्ट्र साहित्य संमेलनात कोकणी गीतेही सादर झालेली होती; परंतु नंतरच्या काळात भाषावादाचे जहर या भूमीत भिनत गेले आणि त्याची परिणती १९६४ मध्ये मडगावात अ.भा. मराठी साहित्य संमेलन भरले तोवर जहाल स्वरूपामध्ये झालेली होती.

गोमंतकीयांच्या सानुनासिक मराठी बोलण्याची महाराष्ट्रात सतत झालेली हेटाळणी आणि त्याची प्रतिक्रिया म्हणून निर्माण झालेली बंडखोरी, गोव्याच्या स्वतंत्र अस्तित्वाची कोकणी भाषा चळवळीशी घातली गेलेली सांगड, कोकणीचा स्वतंत्र भाषेच्या स्थानासाठी साहित्य अकादमीच्या मान्यतेचा आणि नंतरचा राजभाषेसाठीचा मुख्यत्वे राजकीय स्वरूपाचा आणि राजकीय कारणांखातर सफल झालेला लढा, ऐंशीच्या दशकात राजभाषा आंदोलनाला आलेले हिंसक स्वरूप, परिणामी कोकणी - मराठीमधील रुंदावत गेलेली दरी आणि दोन्ही भाषाप्रेमींमध्ये एकमेकांविषयी निर्माण झालेली अढी यात इंग्रजीची सरशी होत गेली. १९८७ साली देवनागरी कोकणी गोव्याची राजभाषा बनली व सरकारी व्यवहारासाठी मराठीच्या वापराची मुभाही राजभाषा कायद्यात देण्यात आली. त्यामुळे अस्वस्थ झालेला रोमी लिपीचा समर्थक असलेला ख्रिस्ती समाज कोकणी चळवळीपासून दुरावला व त्याने रोमीचा सवतासुभा उभारला.

अलीकडेच इंग्रजी माध्यमाला सरकारने दिलेल्या अनुदानाविरुद्ध कोकणी व मराठी भाषाप्रेमी पुन्हा एकत्र येण्यापर्यंत अनेक स्थित्यंतरे गोव्याच्या भाषिक इतिहासात झाली आहेत.

अजूनही मराठी आणि कोकणी ह्या दोन्ही भाषांना गोमंतकीयांच्या लेखी प्रेमाचे स्थान आहे आणि दोन्ही भाषांना एकमेकांच्या साहचर्याची आवश्यकता आहे, हेच शाश्वत सत्य आहे. एकमेकींचा केवळ द्वेष केल्याने नुकसान दोहोंचेही होत आहे आणि दिवसेंदिवस इंग्रजी वरचढ होत चालली आहे हे भान कधी येणार एवढाच प्रश्न आहे.

• • •

(भ्रमणभाष : ९८५०९९१८७७)

अनुक्रमणिका

कथा

देवघेव

प्रशांत बागड

योगिराज आणि केशवराज हे दोघं भाऊ आमच्याहून बरेच मोठे होते. ते कॉलेजकुमार होते. दोघं क्रिकेट मस्त खेळायचे. योगी फास्ट बोलर होता. केशव योगीहून लहान होता. तो बोलर किंवा बॅट्समन असा नव्हता, बोलिंग आणि बॅटिंग दोन्ही मध्यम प्रतीची करायचा, पण त्याला नियमबियम पुष्कळ माहीत होते. योगी थंड डोक्याचा होता. केशव थोडा तापट होता, तो मारामारीसुद्धा करायचा. योगीची राहणी साधी असायची, पायजमा आणि कुडता, पांढरा किंवा पिवळसर. केशव फॅशन्सचा शौकीन होता, तो केस वळवायचा, केस वळवायचा एक किमती ब्रश त्याच्याकडे होता. दोघं बंधू क्रिकेटबद्दल खूप गप्पा मारायचे. आमच्यापैकी कुणी टीममधे वगैरे नव्हतं, ते दोघं जण मात्र मॅचेस खेळलेले होते, योगी म्हणे डिस्ट्रिक्ट लेव्हलला आणि स्टेट लेव्हलला खेळलेला होता. दोघांचा दरारा होता. ते आम्हाला जास्त बोलू द्यायचे नाहीत किंवा त्यांचं म्हणणं खोडू द्यायचे नाहीत.

योगी घरी असायचा. त्याला फुलझाडांची आवड होती. त्यांच्या घरी कैक कुंड्या होत्या. सदाफुली खूप होती. इतर फुलंही होती. वेली होत्या. त्यांची नावं, वैशिष्ट्यं, फुलण्याच्या रीती मला माहीत नव्हत्या. केशवला बागकामात किंवा कुंडीकामात रस होता की नव्हता ते मला आता आठवत नाही. कात्रीने वेली कापताना, रोपांना पाणी घालताना, कुंड्यांमधली माती वर-खाली करताना, काही फुलं वा पानं समोर दिसतील अशा हेतूने कुंडी गोल फिरवताना योगी व्हरांड्यात दिसायचा. बाजूला पाणी सांडलेलं असायचं, ते पायरीवरून पावसाच्या पाण्यासारखं ओघळायचं. कधी कधी मातीचा मुलायम वास यायचा. या वनस्पतीप्रकरणामुळे योगी चिंतनशील आणि जास्त मोठा वाटायचा. त्याच्याकडे आपल्यापेक्षा जास्त वेळ आहे. वेळ तो इंधन म्हणून वापरतो, चहाचे किंवा उसाच्या रसाचे घोट घ्यावेत तशी तो वेळ चाखतो, असंही मला जाणवत असायचं.

केशव वेलींचं, रोपांचं फारसं काही करायचा नाही. केसांवरून ब्रश नाही तर हात फिरवायचा, आरशात पुन्हा पुन्हा बघायचा, म्हणूनही तो योगिराजहून लहान वाटायचा. जन्माने आणि वयाने तो लहान होताच; पण वागण्याबोलण्याने तो आपलं लहानपण गर्द करायचा, ठसवायचा. गल्लीत शिरताना केशव नेहमी सायकलची घंटी वाजवायचा, घराजवळ आल्यावर मोठ्याने घंटी वाजवून तोंडाने शिट्टीसुद्धा वाजवायचा. योगिराज कुंडीतून किंवा पुस्तकातून लक्ष काढून, भुवया उंचावून, सायकलवरच्या केशवराजकडे बघायचा. या दोघा भावांच्या मोठेपणाची आणि लहानपणाची जुगलबंदी चालू असल्यासारखं वाटायचं.

गारगोटी आपल्या पँटवर खूप घासून घासून तापवून तिचा चटका मला दिला तो केशवने. तो मी अनुभवलेला गारगोटीचा पहिलावहिला चटका. मी हात झटकन मागे घेतला होता. गारगोटी माझी होती. ती स्वच्छ, गुळगुळीत आणि चमकती होती. कित्येक दिवस, कित्येक महिने ती माझ्या डबीत होती. कधी कधी बाहेर काढून कापडावर घासायचो; पण मी जास्त वेळ घासायचो नाही. जरा वेळ झाला की अधीरपणे हातावर ठेवायचो, जरा गरम वाटायचं, बरं वाटायचं. केशवने गारगोटी खूप म्हणजे खूप वेळ घासली होती, हुशारीने घासली होती. त्यामुळे तिचा चटका जहाल होता, लक्षात राहण्यासारखा होता, हात झटकन मागे घेण्यासारखा होता. केशवचा अनुभव किंवा बुजुर्गपणा असा कामी आला होता. मी जरा भ्यायलो होतो. अशा दोन गारगोट्या माझ्याकडे होत्या.

अनुक्रमणिका

त्यांच्यातली एकच मी बाहेर काढायचो. दुसऱ्या गारगोटीला मी डबीतच राहू द्यायचो, जणू तिला निजी जीवन असायचं. मला स्वतःच्या कृतीचं तात्पर्य माहीत नव्हतं.

१९८३ साली आपण पहिल्यांदा वर्ल्ड कप जिंकला. मी तेव्हा नव्हतो, म्हणजे तोवर माझा जन्म झालेला नव्हता; शिवाय जन्म झाल्यावर बरीच वर्षं माणसाला काही कळत नाही. त्यामुळे वर्ल्ड कपच्या सगळ्या गोष्टी मला, गल्लीतल्या माझ्यासारख्या इतर मुलांना आणि आमच्या गप्पा कान देऊन ऐकणाऱ्या कावळ्यांना, कुत्र्यांना व कुत्र्यांच्या छत्र्यांना सांगितल्या त्या योगीकेशवबंधूद्वयाने. फायनलला म्हणे वेस्ट इंडीजचा विकेट-कीपर, तो अतिशय चांगला बॅट्समनही होता, ठिय्या देऊन राहिला होता. काही झालं तरी आपण इथून हलायचं नाही, अढळ उभं राहायचं, असा त्याचा पवित्रा होता. विव रिचर्ड्स आऊट झाला, क्लाइव्ह लॉईडने विकेट फेकली, नंतर जेफ दुजाँ टिकून राहिला. त्यात आपला स्कोअर जेमतेम १८३ झालेला. ६० ओव्हर्समधे फक्त १८३ रन्स! गप्पांचा हा टप्पा आला की **एकोणीसशे त्र्याऐंशी आणि एकशे त्र्याऐंशी!** असं केशवराज मोठ्याने ओरडायचा. आम्ही सारे त्याच्या मागून जल्लोष करायचो : **एकोणीसशे त्र्याऐंशी आणि एकशे त्र्याऐंशी!** खरी गंमत पुढे होती. योगिराज, योगिराजहून मोठी असलेली मुलं, वडील, काका, आजोबा, पानवाले, चहावाले, गल्लीतले, मोहल्ल्यातले लोक, म्हणजे ज्या थोड्यांकडे टीव्ही होता, ज्यांना रेडिओचा शौक होता, ते लोक म्हणायचे : **अब... एक दुजाँ के लिए.** आताचे आम्ही सगळे ओरडायचो **अब... एक दुजाँ के लिए!** मग योगीच्या, केशवच्या, आमच्या कहाणीतला मोहिंदर अमरनाथ तिरप्या कोनातून वळून हळूहळू धावत यायचा, जणू तो मुद्दाम हळूहळू येतोय, चकवतोय. मोहिंदर थकल्यासारखा, जणू थकल्याचं नाटक करत, पळत यायचा आणि त्याच्या मुठीतून सुटलेला बॉल जेफ दुजाँच्या बेल्स उडवायचा, दांड्यांची दाणादाण करायचा, जे. दुजाँ बोल्ड बाय एम. अमरनाथ, ट्वेण्टी-फाइव्ह ऑफ सेव्हण्टी-थ्री डिलिव्हरीज! ''एक दुजाँ के लिये!'' योगिराज विनाकारण 'एक दुजाँ के लिये'चा उलगडा करायचा. कमल हसन, रती अग्निहोत्री, कोसळत्या फेसाळत्या धबधब्याचं लाल पाणी, सागरकिनाऱ्यावरची व खडकांवरची नावं, बिनभाषेचं प्रेम, ओढ, अडथळे, अखेर एक दुजे के लिये. योगीचं म्हणणं आम्ही नेहमी कंसात टाकून द्यायचो; कारण सिनेमा आमच्या वर्ल्ड कपच्या गोष्टीत पडद्यामागचा कलाकार होता.

केशवची एक सवय म्हणजे व्हरांड्यात बसून शाळेबद्दल काहीबाही बोलणं. तो म्हणायचा, ''आराम राम है!'' मुलं हसायची. काही मुलांनी वहीच्या मागच्या पानावर हे वाक्य सुभाषितासारखं लिहून काढलं होतं. केशव कधी कधी म्हणायचा, ''शाळेत काय शिकवतात? भरलेल्या जागा गाळायला!'' मुलं हा हा ही ही करायची, मुलं इतर प्रश्नांची उलटी रूपं जुळवायची. माझ्यावर दडपण यायचं, मी ओशाळायचो. शाळा आणि अभ्यास वाचवण्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे असं मला व्हायचं. त्याची कबुलीसुद्धा मला देता यायची नाही. माझी अवघडलेली स्थिती पाहून केशवराजला जोर चढायचा, तो आणखी उलटसुलट बोलायचा. तो योगीहून लहान होता; पण माझ्याहून मोठाच होता, हे तो ध्यानात घ्यायचा नाही. माझं जे काही वय होतं ते आणि माझा जो काही अनुभव होता तो मला जड वाटू लागायचा. केशव झाडावरून पडणाऱ्या पानासारखा हलका होता. त्याला पाय पसरून बसायला सहज जमायचं. मी नेहमी मांडी घालून बसायचो. मी काही टाकून देऊ शकायचो नाही.

गल्लीत क्रिकेट खेळायला केशव नेहमी यायचा, योगी क्वचित यायचा; कारण त्याला घरची कामं असायची किंवा आराम करायचा असायचा. एके दिवशी ते दोघं आले होते. चार किंवा पाच वाजले असतील. योगायोगाने दोघं भाऊ एकाच टीममधे आले होते. योगी खंबीरपणे आणि गंभीरपणे बॅटिंग करत होता. केशव बाजूला बसलेला होता. आम्ही अगदी थोडे जण असायचो तरी बॅटिंगवाली टीम फिल्डिंगला न उतरता बाजूला बसायची, 'पॅव्हिलिअन'मधून खेळ बघायची, टीकाटिप्पणी करायची, चिडवायची. केशव असा इतरांसोबत शेजारच्या पायऱ्यांवर बसलेला होता. मी विरोधी टीममधे होतो. त्यामुळे मी फिल्डिंग करत होतो. बोलिंग कधी करायला मिळेल त्याची वाट पाहात होतो.

मोहल्ल्यातले लोक बाजाराकडे जाताना आमच्या गल्लीचा शॉर्टकट वापरायचे. त्यांच्यातले काही जण अगदी हळू चालायचे, खूप वेळ लावायचे. आंतरराष्ट्रीय सामन्यांमध्ये पाऊस किंवा प्रकाश बाधा आणू शकतात, आमच्याकडे हळूहळू ये-जा करणारे लोक नाहीतर लहान मुलंमुली तो पराक्रम करतात, असं आम्ही अशा वेळी चरफडत म्हणायचो. आजही एक जण असाच कासवगतीने गेला, तेवढा वेळ खेळ थांबून राहिला, तेव्हा मी कावळे पाहिले, वेडी बाभूळ पाहिली, स्वतःचे पाय आणि हात पाहिले.

बॅट्समन योगी केशवला म्हणाला, ''जा, आपली नवीन बॅट आण, यांना दाखवू.'' केशव तत्परतेने उठून घरी जाऊन बॅट घेऊन आला. साधीशी लाकडी बॅट होती, हँडलला काळं रबरी कव्हर होतं, ते कव्हर काळंशार होतं. बॅटचा पिवळा, पांढरा, किंचित हळदीसारखा, थोडा उन्हासारखा रंग उठून दिसत होता. बॅट नवीन होती, रंग ताजा होता. बॅट फार मोठी किंवा जड नव्हती, अगदी छोटी किंवा आखूड नव्हती, मध्यम गटातल्या मुलांच्या सोयीची होती. कंपनीच्या बॅटला असतं तसं प्लास्टिकचं चकाकणारं कोटिंग तिला नव्हतं. कंपनीच्या बॅटच्या हँडलला साधारणतः निळं किंवा लाल कव्हर असतं, त्यावर लहान लहान गोळे असतात, बहुधा हातांची पकड घट्ट बसावी म्हणून तसं केलेलं असतं. या बॅटचं कव्हर साधं, सायकलची ट्युब असते तसं, गोळे नसलेलं, मऊ, आकर्षक होतं. लाकूड कापून, तासून ती नुकती तयार झालेली होती. निर्मितीची आठवण व खाणाखुणा तिच्या अंगावर दिसत होत्या. बहुधा लाकडाचा, हळदीचा, पॉलिशचा एकत्रित वास येत होता. धरायला ही बॅट सोपी होती. आमच्या तत्कालीन भाषेनुसार बॅटला चांगला स्ट्रोक होता. मला सहज नमुना शॉट मारता आला होता, बॉल दूर गेला होता. मला बॅट आवडली होती. माझ्या तळहातांना, डोळ्यांना ती पसंत पडली होती; परंतु योगिराज व केशवराज या बंधूंच्या मालकीची ही बॅट होती. माशाने पाण्यात पोहावं तशा आपोआपपणाने मी नामानिराळा राहण्याची धडपड करू लागलो होतो.

एकदा भर दुपारी मला खेळण्याची हुक्की आली. चुकार पक्ष्यासारखा मी घराबाहेर आलो. गल्लीच्या टोकाशी मनीष भिंतीवर बॉल फेकून कॅच घेत होता. तो एकटाच खेळत होता, मी त्याच्यापाशी गेलो, थोडा वेळ कॅच-कॅच खेळलो. तो म्हणाला, ''त्यापेक्षा बॅटने खेळू''. मग आम्ही योगीच्या, केशवच्या घरासमोर आलो. त्यांची जुनी किंवा नवी बॅट मागू असा मनीषचा थेट, सरळ, कसरतरहित विचार होता. मला त्याचं नवल वाटलं. तो अद्याप मराठी शाळेत होता; पण त्याचे केस फिल्मी होते, जरा सोनेरी होते, झुलपंबिलपं होती. योगीला विचारून बघू असं मी सुचवलं. योगी भेटला तर योगीला विचारू नाहीतर केशवला विचारून घेऊ असं मनीषचं म्हणणं होतं. आम्ही व्हरांड्यासमोर घुटमळलो. योगी अगदी आत असावा. केशवची पुढच्या खोलीतली ये-जा जाणवली. व्हरांड्यात लाल बूच लावलेली पाण्याची नळी होती, कुंड्या होत्याच, सदाफुलींचा फेर होता, सांडलेल्या पाण्याची कशीही नक्षी होती, पायऱ्यांचा उतार होता, उन्हाचा शिडकावा होता, तिथेच नवी बॅट भिंतीला टेकून अलगद उभी होती. मनीषचा चेहरा म्हणत होता, ही नवीच बॅट मागू, तिच्याने खेळू.

आम्हाला पाहून केशव बाहेर येऊन म्हणाला, ''काय रे मनीष? काय रे अशोक?''

मनीष म्हणाला, ''हा म्हणाला तुमच्याकडून बॅट घेऊ.''

मी म्हणालो, ''मी नाही, हा म्हणाला.''

केशव हसू लपवत म्हणाला, ''भरदुपारी? योगीभैयाला विचारतो थांब.''

मग त्याने अगदी आत असलेल्या योगीला मोठ्याने विचारलं, ''अशोक आणि मनीष नवीन बॅट मागताहेत, देऊ का त्यांना?''

योगी आतून 'हो' म्हणाला असावा. मग केशवने आम्हाला व्हरांड्यातली नवी तजेलदार बॅट दिली आणि खेळून झाल्यावर परत आणून द्यायला बजावलं. त्याने योगीला असंच विचारलं होतं. विचारण्याची खरं तर गरज नव्हती. योगीने नकार दिला नसता; पण केशवने उगीच आमच्या खेळाला आणि बॅट उसनी घेण्याला प्रस्तावना जोडून दिली. आमच्यावर जबाबदारी टाकली. हे भाऊ-भाऊ आहेत, हे दोघं-दोघं आहेत म्हणून यांच्याकडे खेळाच्या साहित्याचा, गप्पांचा, मोकळेपणाचा, हौसेचा एवढा साठा आहे, खिलाडूपणाचं एवढं मुद्दल आहे, असं

मला या प्रसंगी वाटलं होतं. नागमूर्तींमध्ये दोन-तीन नागांच्या फणा वेगवेगळ्या कोरलेल्या असतात; पण त्यांच्या खालच्या अंगांचं एकमेकांत गुंतलेलं वेटोळं दाखवलेलं असतं, तशी या भावांची भूमिगत एकी असेल असंही मला जाणवून गेलं होतं.

मग मी सरसावलो होतो, पुढे गेलो होतो. मला योगीकेशवबंधूंकडची बॅट विकत घ्यायची होती; कारण ती मला भयंकर आवडली होती. ती सध्या त्यांच्याकडे आहे, त्यांच्या ताब्यात आहे; पण उद्या नाहीतर परवा, नाहीतर तेरवा, नाही तर नेरवा ती आपल्याकडे येईल, नुसती आपल्याकडे येणार नाही तर आपली होईल, आपल्या मालकीची होईल, असे विचार माझ्या मनात दरवळायचे. मी हिशेब करायचो. केवढ्याची असेल बॅट? किती रुपयांची? पन्नास? साठ? चाळीस? पंचेचाळीस? जास्तीत जास्त किती रुपयांची असू शकेल? मी कागदावर लिहायचो, लिहिलेल्यावर काट मारायचो, पुन्हा लिहायचो. चाळीस रुपये आपल्याकडे जमले तर आपण विकत घेऊ बॅट. चाळीस रुपये म्हणजे फार नाहीत, तितके जमू शकतात, तितके मिळू शकतात. पैसे कसे जमतील, कसे मिळतील याचा विचार मी करायचा नाही, तो विचार मी अंधारात लोटायचो. चाळीस रुपयांचा व ते मिळवण्याचा आपण विचार करू शकतो याचाच अर्थ असा होतो की चाळीस रुपयांची बॅट आपण विकत घेऊ शकतो, असं मला सतत वाटत, भेडसावत राहायचं. हा इच्छेचा ताळेबंद होता आणि त्याला काष्ठशिल्पासारख्या क्रिकेट बॅटचा सुगंध होता. हिशेबातून, स्वप्नातून, सुगंधातून, त्यांच्या काचातून मला उडून जायचं होतं.

योगिराजला एकट्याला एकांतात गाठून त्याच्याकडे बॅटचा विषय काढावा असं मी मनाशी जुळवायचो. योगी दिसला की केशव त्याच्या आसपास असायचाच. केशव नसला तर त्यांच्या आईवडिलांपैकी कुणी असायचं किंवा आणखी कुणी असायचं. असं चार-पाच वेळा झालं. व्हरांड्यात किंवा बाभळीखाली बसायची योगीची सवय नव्हती; शिवाय त्याला आराम करायचा असायचा, नळीचं वेटोळं सोडवून रोपट्यांना पाणी द्यायचं असायचं, माठात पाणी भरायचं असायचं, अंगणात पाणी मारायचं असायचं. तेच पाणी घेऊन योगी बरीच कामं करायचा आणि त्याच स्वप्नाच्या भिंगातून मी सर्वत्र बघायचो, तरळायचो. बॉल बॅटवर आदळतो तेव्हा एक बुंद, गोल, पक्का आवाज होतो - त्या क्षणावर मी मोठेपणी एक कविता लिहिणार असायचो.

एका संध्याकाळी आक्रित घडलं. खेळून, थकून, गप्पा मारायच्या म्हणून आम्ही भावसार सरांच्या ओट्यावर बसलो होतो. कुणीतरी योगी-केशवच्या नवीन बॅटचं कौतुक केलं. लाकूड कोणतं असेल, विलो असेल का, असं कुणी तरी विचारलं. स्ट्रोक चांगला आहे, हलकी आहे, असं कुणी तरी म्हणालं. मी दुजोरा दिला. मी शब्दाची भर घातली नाही; पण मी बॅटकडे एक कटाक्ष टाकला होता असं आता आठवतं.

केशव मनीषला म्हणाला, ''मग तुझी मनीषा काय?''

मनीष सर्वांत लहान होता. तो काही बोलला नाही, लाजला, चूप बसला.

गल्लीतून एक मुलगा सायकलवर चाललेला पाहून केशव मनीषला म्हणाला, ''माणूस हवेवर बसून इकडेतिकडे जाऊ शकतो का नाही?''

मनीष मानेने नाही म्हणाला. केशव सायकलकडे बोट दाखवून आम्हाला सगळ्यांना म्हणाला, ''ते बघा, हवेच्या दोन चाकांवर बसून गडी चालला सुसाट!''

यावर कुणी काही म्हणालं नाही.

तितक्यात योगिराज म्हणाला, ''कोणी चांगली किंमत दिली तर ही बॅट देऊन टाकायची आहे.''

संतोषने लगेच विचारलं, ''केवढ्याला योगीभैया?''

''पंचेचाळीसला देऊ, चाळीसही चालतील; पण त्याच्याहून कमी नाही.''

काय झालं होतं कुणास ठाऊक; पण योगिराजला माझ्या इच्छेची आणि हिशेबाची कुणकुण लागली होती असंच म्हणावं लागेल. माझं त्याच्याशी बोलणं झालं नव्हतं; कारण तशी संधी मला मिळालीच नव्हती. मनीषबरोबर बॅट मागायला त्यांच्या घरी गेलो त्या दिवशी योगीनं मला पाहिलंही नव्हतं. केशवनेच आम्हाला बॅट दिली होती. मी मनीषला काही सांगितलं नव्हतं. मी घरी काही बोललो नव्हतो. न सांगता, न बोलता, नकळत स्वप्नाचा बभ्रा झाला होता.

अनुक्रमणिका

तेव्हा मी ही घडामोड शब्दांना सांगितली नसेल कदाचित. योगी असं करेल, योगी असं वागेल, असं मला कधी वाटलं नव्हतं. योगिराजने दगाफटका केला होता. काही दिवसांपूर्वी पारखून घेतलेली बॅट लगेच विकून टाकण्याची कल्पना केशवच्या मनात आली असती तर मला त्यात काही वावगं वाटलं नसतं; पण योगीने ती कल्पना बोलून दाखवावी हे धक्कादायक प्रकरण होतं. योगीला बॅटिंगपेक्षा बोलिंगमध्ये जास्त रस आहे, असं कारण देता आलं असतं; पण क्रिकेटमध्ये मुरलेल्याला दोन्ही गोष्टी तितक्याच आवडतात ना? बॅटिंगशिवाय बोलिंग नाही आणि बोलिंगशिवाय बॅटिंग नाही. वेंगसरकरने दिलेली बॅट तेंडुलकरने चिकटपट्ट्या लावून वापरली, ती तडे गेलेली पण मुरब्बी बॅट चालवून त्याने रणजीचा पुरा हंगाम गाजवला, ही गोष्ट आम्ही योगीकडूनच अनेकदा ऐकली होती. योगीसारख्या खेळाडूने तर फिल्डिंगचीही तरफदारी केली पाहिजे; कारण जमाना चित्त्यासारख्या जॉण्टी ऱ्होड्सचा आला आहे. डिटेक्टिव्हने टेबलावरच्या वस्तू पुन्हा पुन्हा उचलून बघाव्यात, खाली ठेवाव्यात, नव्याने उलटसुलट मांडाव्यात, त्यांच्यातून एखादा दुवा प्रकट होतोय का याचा अदमास घ्यावा, तसं मी या क्रिकेटविषयक व योगीविषयक विचारांचं करायचो. आपल्या स्वप्नात्मक हिशेबाला जगाच्या बाजूने उघडणारा झरोका आहे ही बाब मला स्वतःला कळू द्यायची नसायची बहुधा.

रविवारी वडलांकडे ऑफिसमधले लोक आले होते. रजिस्टरं, कागद, बिलं वगैरे पसरून ते काम करत होते. राहिलेलं, साचलेलं काम हातावेगळं होत होतं. गप्पा चालू होत्या. चहा-बडिशोप झाली होती. लोक निरोप घेऊन गेल्यावर वडील सगळी रजिस्टरं परत पाहात होते. सगळीकडे शांत-शांत होतं. तेव्हा मी भीत-भीत वडलांना बॅटचं सांगितलं. ते चाळीस रुपयांना द्यायला तयार आहेत अशी पुरवणी जोडली. वडलांचं लक्ष माझ्या बोलण्याकडे असावं; पण ते रजिस्टरमधून काही तरी सुट्या कागदांवर उतरवून घेत होते. संकोचाच्या शिंपल्यात आणखी संकोचून, मला बॅट घ्यायची आहे असं मी पुन्हा सांगितलं. गांभीर्य त्यांच्या ध्यानी आलं नसावं. ओट्यावर आणि गल्लीत नेहमीसारखं सगळं होतं, काही वेगळं नव्हतं. एखादी चिमणी पायरीवर असेल-नसेल. स्वप्नाचं बांधकाम करावं लागतं. मी ते कसोशीनं केलेलं होतं, एकट्यानं केलेलं होतं. बोगनवेलींच्या कागदी रंगांचा चांदवा तिथे असावा. कुणाची बॅट आहे? वडलांनी विचारलं. मी खंतावून त्यांना सगळं सांगितलं.

शेंगा खाल्ल्यावर टरफलं दोन्ही हातांत उचलून कुठे तरी टाकायला जावं तसं ते म्हणाले, ''तुम्ही सगळे एकत्र खेळता ना? खेळताना घ्यायची त्यांच्याकडून बॅट.''

यात चूक काही नव्हतं. आम्ही मिळून खेळतो. आम्ही योगी-केशवच्या बॅटने खेळतो. आम्हाला ते बॅट देतात. ते उदार आहेत. हे घडत होतं तेव्हा केशव व्हरांड्यात जगाचा वारस असल्यासारखा बसला असेल. फण्यावर जग तोलणाऱ्या शेषनागाच्या शय्येवर पहुडल्यागत योगी विश्रांती घेत असेल. मनीष डायनिंग टेबलावर बसून जगाएवढं संत्रं खात असेल. वडील मला मालकीहक्क सोडायला सांगत होते. मी अनात्म होऊन जावं असं वडील सुचवत होते.

मग मी खेळायला जाणं बंद केलं. योगीशी, केशवशी, बॅटशी, गल्लीशी काही घेणंदेणं नको असं माझ्या मनानं घेतलं. सर्वांशी मी अबोला धरला. मौनात बुडायला मी दुपारी बाभळीपाशी जायला लागलो. मनीष, संतोष, शैलेश यांना कशाची खबर नव्हती. तशी खबर कुणालाच नव्हती. मुलं क्रिकेट खेळायला लागली की मी गल्लीच्या दुसऱ्या टोकाकडून बाहेर पडून गोंधळवाड्याकडे निघून जायचो. तिथे माझा शाळेतला प्रमोद नावाचा क्रिकेटबाज मित्र राहायचा; शिवाय त्याच्या घरापाशी एक हौद होता. पूर्वी म्हणे तिथे घोडे पाणी प्यायला यायचे. मी भरलेल्या हौदाच्या काळाची कल्पना करायचो. प्रमोद आणि त्याच्या जवळपासच्या मित्रांबरोबर क्रिकेट खेळायचो, कोंबड्या, कबुतरं आणि बकऱ्या बघायचो. एकदा कोरड्या हौदाकडे दोन-तीन तास घालवून संध्याकाळचा अंधार पडण्याच्या सुमारास मी परत आलो आणि परत येऊन, हातपाय धुऊन ओट्यावर गृहपाठ करत बसलो. आई बाहेरून आली. तिच्या हातात योगीची बॅट होती. मी बॅटकडे आणि आईकडे पाहिलं. आई निरोप घेऊन आलेली होती. ती दोन किंवा तीन जगं जोडू पाहात होती.

आई म्हणाली, ''पाटीलकाकूंना समजलं, त्यांनी तुला ही बॅट दिली आहे.''

हे ऐकल्यावर मला आनंद झाला होता आणि राग आला होता. मी आईच्या हातातून बॅट हिसकावून योगी-केशवच्या घरासमोर आवेशात उभा राहिलो. त्यांची आई लगबगीने बाहेर आली.

मी म्हणालो, ''काकू, मला बॅट नकोय, आमची वेगळी टीम आता तयार झालीये.''

काकू म्हणाल्या, ''अरे, आमची काय नि तुमची काय, बॅट ठेव तुझ्याकडे काही दिवस.''

''काही दिवस, काही दिवस'' मी दुखावला जाऊन, पुटपुटत म्हणालो.

''मी देतेय ना तुला, मग खेळ बिनधास्त'' काकू म्हणाल्या.

''मला नकोय बॅट.'' असं ठामपणे म्हणत मी बॅट व्हरांड्यातल्या कुंड्यांजवळ ठेवून परत आलो होतो.

काकूंनी देऊ केलेले बॅटचे थोडे दिवस माझ्या जगड्व्याळ गोष्टीला कधी सहन व्हायचे नाहीत. देवघेवीच्या उलघालीतून मला स्वप्नाकडे माघारी जायचं नसायचं. आलेला पाऊस मला परतून ढगांना सांगायचा नसायचा.

• • •

(भ्रमणभाष ९५५९२६९७२६)

विदर्भ साहित्य संघ

जीवनव्रती पुरस्कार २०२१

संतसाहित्य हीच माझी जीवननिष्ठा !

डॉ. उषा माधव देशमुख यांची मुलाखत

मुलाखतकार : डॉ. श्यामला मुजुमदार आणि वृषाली देशपांडे



(ज्येष्ठ साहित्यिक, समीक्षक डॉ. उषाताई देशमुख यांना विदर्भ साहित्य संघाने २०२१ सालचा 'जीवनव्रती' पुरस्कार देऊन गौरविले आहे. त्यानिमित्त त्यांची डॉ. श्यामला मुजुमदार आणि वृषाली देशपांडे यांनी 'युगवाणी'करिता घेतलेली मुलाखत. या मुलाखतीतून त्यांची संतसाहित्यावरील अपार निष्ठा, संशोधनवृत्ती आणि जीवनदृष्टी दिसून येते.)

श्यामला मुजुमदार : उषाताई, संपूर्ण मराठी साहित्याचा इतिहास तुमच्या लेखनातून दिसून येतो. 'ज्ञानेश्वर आणि ज्ञानेश्वर साहित्य ही माझी जीवननिष्ठा आहे' असं तुम्ही म्हणत आला आहात. ही जीवननिष्ठा तुम्हाला कधीपासून आणि कशा प्रकारे आपलंसं करत गेली? तसंच तुमच्या सुरुवातीच्या दिवसांबद्दलही थोडं सांगा.

उषाताई देशमुख : पहिली गोष्ट म्हणजे इतिहास असं त्याला म्हणता येणार नाही. मी थोडाफार अभ्यास केला. इतिहास हे एक वेगळं शास्त्र आहे. त्या इतिहासाच्या शास्त्राची पृथगात्म अशी जडणघडण आहे. त्यामुळे हा इतिहास नसून हे जे आकलन आहे, हे जे सर्वेक्षण आहे, हे जे अर्थनिर्णयन आहे, ते अर्थनिर्णयन करण्याचा प्रयत्न मी माझ्या लेखनात आजपर्यंत करत आले.

माझं मूळ गाव अंमळनेर. अंमळनेरला प्रतिपंढरपूर म्हणतात. दरवर्षी तिथे यात्रा, पालखी, जत्रा असं सगळं भरत असतं. त्यामुळे लहानपणापासून ते संस्कार होत गेले. माझे वडील गावातील प्रमुख वकील असल्यामुळे आपोआपच त्यांच्याकडे अनेक कामं असत आणि तिथे वाडी संस्थान होतं सखाराम महाराजांचं. अशी तिथून सुरुवात. त्यामुळे आपोआपच सण, उत्सव, व्रतवैकल्य, होळी, पोळा सगळं सगळं गावामध्ये होत असे. अंमळनेर गाव लहान. त्यामुळे सगळं होत असे. तर सुरुवात अशी झाली.

घरामध्येदेखील आमची आत्या होती. आमचे वडील पांडवप्रताप, हरिविजय, पंडित-कविता वाचायचे. पहाटे उठून आणि गावातील लोक येत असत. नंतरच्या काळात, अंमळनेरला साने गुरुजी होते. तत्त्वज्ञान मंदिर होतं. मधूनमधून मधू लिमयेंसारखे पुढारी येत-जात असत. एकंदर ज्याला आपण जागृत गाव म्हणू तसं ते गाव होतं. दरवर्षी, पंढरपूरला जी वारी जाते, त्या वारीला निरोप देण्यासाठी आम्ही 'दगडी पूल' म्हणून होता, तिथपर्यंत जात असू.

तर असे बालपणीचे संस्कार होते. एकीकडे नाटकं बघत गेले, तर एकीकडे साने गुरुजींचा सहवास लाभला. त्यांची गोष्ट अशी की साने गुरुजी आमच्या घरी येत असत. जवळजवळ आठवड्यातून दोन-तीनदा. त्यांना मोगऱ्याची फुलं फार आवडत. भाजलेल्या शेंगा,

मोगऱ्याची फुलं असं त्यांना आवडायचं. माझी भावजय ते आणून ठेवायची. ते आम्हाला गोड-गोड गोष्टी सांगायचे. नंतरच्या काळात त्यांचे 'गोड-गोड' गोष्टी संग्रह झाले. तर सांगायचे हे की, त्यांच्या गोष्टींचे मी आणि माझा भाऊ हे पहिले वाचक होतो.

पुढे मी जेव्हा शिकवायला लागले तेव्हा देशमुखांनी मला एकदम एम.ए.चे वर्ग दिले. आणि एका एम.ए.च्या वर्गाला 'यमुनापर्यटन' शिकवायचं, 'पण लक्षात कोण घेतो' शिकवायचं आणि एका वर्गाला 'ज्ञानेश्वरी'. माझी नुसती धांदल व्हायची. घरात लहान मुलं होती. नोकर-चाकर नव्हते. त्यामुळे थोडा कठीण काळ होता. अशात मी रात्री तीनला उठून, अभ्यास करून एक-एक व्याख्यान तयार करायचे. माझी स्वतःची पद्धत अशी झाली की मनामध्ये पूर्ण व्याख्यान तयार झाल्याशिवाय मला चैन पडायचं नाही. त्यामुळे कदाचित माझ्या लेखनाला वळण लागलं असावं असं मला वाटतं.

मग ज्ञानेश्वरी शिकवता-शिकवता त्यातील चकवे लक्षात येत गेले. वय वाढत गेलं तसं ते जास्त लक्षात येत गेलं. म्हणून ज्ञानेश्वरीवर माझं लेखन जास्त झालं. या अर्थानं संपूर्ण संतसाहित्य हीच माझी जीवननिष्ठा झाली. माझं तर मत आहे की भारतीय माणसानं संतांनी जे सांगितलं आहे त्यातील वैयक्तिक किंवा वरवरचं आहे ते सोडून द्यावं, प्रासंगिक आहे ते सोडून द्यावं, प्रत्येकच ओवीची आपण चिकित्सा केली पाहिजे असं नाही; परंतु त्यात घेण्यासारखा अथांग सागर आहे. तुम्ही जगावं कसं, वागावं कसं, अपमान कसा सहन करावा, संघर्ष कसा करावा, या सगळ्यांची उत्तरं आपल्याला तुकाराम देतात, रामदास देतात, एकनाथ देतात, सगळेच संत कवी देतात. म्हणून माझा कल संतसाहित्याकडे होत गेला.

शिकवताना आपोआप तुमची एक ओळख तयार होत जाते. जवळजवळ २०-२५ वर्षे मी शिकवत गेले. सगळे संत शिकवले. ते शिकवत असताना मला काहीतरी नवीन जाणवायला लागलं. त्यामुळे आपोआपच कुठे तरी असं वाटायला लागलं की समीक्षा हीदेखील एक नवनिर्मिती आहे. समीक्षा केवळ तोंडपाटिलकी नाही. नसावी. उदाहरणार्थ, ज्ञानेश्वरीचे उपक्रम आणि उपसंहार. नुसते उपक्रम आणि उपसंहार जरी घेतले, बापूजी अणेंनी म्हटलं होतं की मंगलाचरणं ही ज्ञानेश्वरीची गोपुरं आहेत. आणि 'गोपुरं' या शब्दावरून मनात एकदम चमकलं, सुचलं; ज्या अर्थी, हे गोपुरं म्हणतात म्हणजे संपूर्ण मंदिराचं प्रतीक किंवा रूपक आपल्याला ज्ञानेश्वरीतून शोधता येईल की...

ज्ञानेश्वरीचे दोन भाग आहेत. पहिले आठ अध्याय, नववा अध्याय हे केंद्र आणि पुढे दहाव्या अध्यायापासून अठराव्या अध्यायापर्यंत. पंधरावा, सोळावा, सतरावा अध्याय हे तर ज्ञानेश्वरीची परिशिष्टे आहेत. म्हणजे आतापर्यंत जे सांगितलं त्याचा काढलेला निष्कर्ष आहे हा. आणखी बारकाईने पाहा. ज्ञानेश्वर दहाव्या अध्यायात म्हणतात, 'पूर्वखंड पूर्ण झाले.' आणि दुसऱ्यात म्हणतात 'उत्तरकांड सुरू झाले.' आता बघा, 'खंड' आणि 'कांड' यावर माझी दृष्टी खिळली. कारण 'खंड' म्हणत असताना वैचारिक लेखनाचे 'खंड' आणि 'कांड' म्हणत असताना रामायण, महाभारत, भागवत यांचे कांड. म्हणजे या लेखकाच्या मनामध्ये एक वाङ्मयीन पातळीवरून निर्मिती करण्याची गरज किती दिसते. म्हणून ज्ञानेश्वरी हा नुसता तत्त्वज्ञानाचा ग्रंथ नाही. ती एक नवनिर्मिती आहे. नवीन कलाकृती आहे. ती संपूर्णपणाने जीवन कसं जगावं, जीवनभाष्य ज्याला आपण म्हणू ते आहे. हे ज्याला कळलं त्याला ज्ञानेश्वर कळले.

दुसरं, सतराव्या अध्यायात मजले दाखवले आहेत, सतरा मजले लावले. मजले म्हणजे काय? एक-एक गोपूर. इथे भक्ती झाली, इथे कर्म झालं, इथे ज्ञान झालं, अज्ञान झालं, सगळं. मात्र शेवटच्या अध्यायात पसायदान आहे. हात वर करून एखाद्या विचारवंताने आशीर्वाद द्यावा तसा संपूर्ण जगाला ज्ञानेश्वर हा आशीर्वाद देतात; कारण त्यांनी लिहिलं आहे, 'ग्रंथोपजीवीये' ग्रंथांवर जीवन जगणारी जी माणसं आहेत त्यांच्यासाठी हे आहे.

श्यामला मुजुमदार : पुष्कळसे लोक 'ग्रंथोपजीवीये' ही ओवी प्रक्षिप्त मानतात.

उषाताई : मी यात जात नाही. त्यापेक्षा त्याचा आस्वाद घ्या. कलारूप या दृष्टीने तिला पाहा. उदाहरणार्थ, ती झाली तेराव्या शतकात. आपण आहोत एकविसाव्या शतकात. ती आहे की नाही हा वाद घालण्यापेक्षा आस्वाद घ्या. महानुभाव साहित्याचा अभ्यास करताना मी तो याच पद्धतीने केला. जे वाद आहेत ते मान्य आहेत. ते सुटतील किंवा सुटणारही

अनुक्रमणिका

नाहीत; कारण त्याचा काही पुरावाच उपलब्ध नाही. मग कसं काय सुटणार?

श्यामला मुजुमदार : त्यामुळे आस्वादात खंड नको पडायला...

उषाताई : हो. त्यातून जे नवीन प्रकाशदिवे निर्माण होतात, ते प्रकाशदिवे पाहण्यासाठी मी प्रयत्न करत असते. पहिल्या अध्यायात पाहा गणेशपूजा आहे. कोणत्याही मंदिरावर गणेश असतो. बाकी अध्यायात गर्भगृह आहे. मुख्य प्रतिष्ठापना नववा अध्याय; कारण तो लिहूनच त्यांनी संजीवन समाधी घेतली. असे जे दुवे सापडत गेले त्यांच्या साहाय्यानी मी अभ्यास पूर्ण करत गेले. म्हणून सगळं संतसाहित्य हीच माझी जीवननिष्ठा आहे.

एकनाथांनीदेखील भारुडांमधून किती व्यवहारी ज्ञान दिलं आहे! आणि पुन्हा त्यात विंचू आहे, एडका आहे, बैल आहे, गाय आहे. म्हणजे वसुधैव कुटुम्बकम्. प्राणिमात्र सगळे एक आहेत, परमेश्वराचेच ते रूप आहेत...

श्यामला मुजुमदार : त्यांचं स्वतःचं वागणंही तसंच... गाढवाला पाणी पाजणं वगैरे... जसा त्यांनी उपदेश केला तसं ते स्वतः जगले.

उषाताई : बरोबर आहे. या अर्थाने संतसाहित्य महत्त्वाचं आहे. एक लक्षात घ्या, संतसाहित्यात जे ज्येष्ठ संत होऊन गेले त्यांच्याबरोबरीने एक-एक स्त्रीसंतही आहेत. अगदी चक्रधरांपासून तुम्ही घ्या. चक्रधरांबरोबर महदंबा आहे. महदंबेनं सांगितलं म्हणून चक्रधर लिहू लागले. तिनं सांगितलं म्हणून त्यांनी आठवणी काढल्या. त्या म्हाइंभट्टाला सांगितल्या. त्यातून आपल्या देशाचा इतिहास, भूगोल, मानसशास्त्र, अर्थशास्त्र, सगळं उभं राहिलं. तेराव्या शतकात काय होतं हे आज जर बघायचं असेल, चुन्यानं भिंती कशा लिंपत होते हे जर ऐकायचं असेल तर तुम्हाला लीळाचरित्रात ते सापडेल. म्हणजे एकीकडे वेगळेवेगळे वाङ्मयाचे प्रकार, दुसरीकडे तत्त्वज्ञानाच्या अंगानं जाण्याचा प्रयत्न, तिसरीकडे समाजाचं स्वतंत्र रीतीनं उद्‌बोधन, प्रबोधन करण्याचा प्रयत्न आणि चौथीकडे स्वतःची आत्मनिष्ठा. अशा वेगवेगळ्या अंगांनी, अतिशय सूक्ष्मपणाने संतानी जीवनाचा अन्वयार्थ सांगितला. हे करताना प्रामुख्यानं एकनाथ, दासोपंत किंवा कोणताही संत घ्या, यांच्यात कुठेही मतभेद नाहीत. जो तो आपलं-आपलं काम करतो आहे.

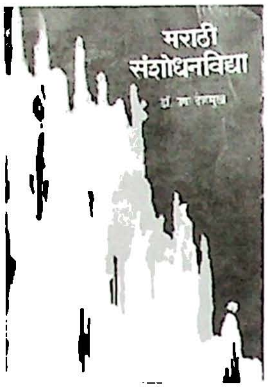
ज्ञानेश्वरी ही प्रामुख्याने एक अभिजात कलाकृती आहे. त्याबरोबरच ती एक स्वतंत्र अनुभवकृती आहे असं आपण म्हणू शकतो, भगवद्गीता ही आधाराला आहे. कारण भगवद्गीता घेतली तरच आपण समाजापर्यंत पोहचणार आहोत याची त्यांना जाणीव होती. म्हणून भगवद्गीतेच्या आधाराने ते पुढे जातात. पुन्हा असं आहे की भगवद्गीतादेखील कशी स्वीकारली आहे? एक स्वतंत्र तत्त्वज्ञानाचा ग्रंथ म्हणून स्वीकारली नाहीय. तर महाभारताचा तो मध्य आहे. हा संपर्क तुम्हाला कळला, संदर्भ कळला तर गीतेच्या निरूपणाचं सगळं वेगळं चित्र उभं राहतं. इथे कुरुक्षेत्र आहे, तुमचं मन आणि शरीर हेच आपलं कुरुक्षेत्र आहे. आणि त्यात सुरू असलेला जो संघर्ष आहे, तो म्हणजे जीवन.

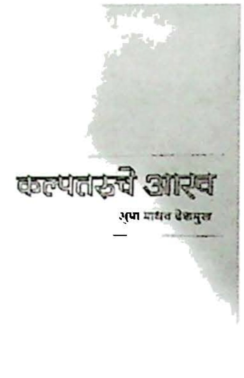
श्यामला मुजुमदार : संतसाहित्याचं आजच्या काळात काय महत्त्व जाणवतं ?

उषाताई : संतसाहित्याची आजच्याही काळात प्रचंड अशी गरज आहे. ते सोडून चालणार नाही. त्यात केलेलं उद्‌बोधन, त्यातून आलेलं प्रबोधन, त्यातून मनात आलेले वेगवेगळे प्रवाह विचारसरणींचे, त्याविषयी असलेलं तारतम्य, हे सगळं आपल्याला तिथे मिळतं. म्हणून मी आजही जरा अस्वस्थ झाले, काही वाद झाले तर एखादी ओवी काढावी, वाचावी की तुमचं मन शांत होतं. म्हणूनच ज्ञानेश्वरी शांतरसाचा महासागर आहे. त्यातच आपण डुंबत असतो. म्हणून ते जीवननिष्ठा असं तुम्हाला वाटतं आहे. सगळं संतसाहित्य असंच आहे.

उदाहरणार्थ जनाबाई घ्या, वेणाबाई घ्या, बहिणाबाई घ्या. किती मोकळेपणानं त्यांचं नातं आहे! स्त्री-पुरुषांचं इतकं सुंदर नातं बघायला मिळत नाही. आपण एखादी स्त्री-पुरुष दिसले की वेगवेगळे अर्थ काढतो. या स्त्रियांचं एकमेकींशी असलेलं जे नातं आहे, स्त्रियांचं आणि पुरुषांचंही, ते अतिशय जिव्हाळ्याचं आहे. प्रेमाचं आहे. म्हणून ज्ञानेश्वरांना 'माउली' म्हटलं गेलं. आणि ते आहेतच. विठोबा ही माउली आणि ज्ञानोबा ही पण माऊलीच. अजून मला तुम्हाला हे सांगावंसं वाटतं की, उदाहरणार्थ आपली मुक्ताबाई.









'ताटी उघडा ज्ञानेश्वरा'पर्यंत तिनं त्यांचा कान धरलाच होता; पण मुक्ताबाईनेदेखील... बघा ती तरुण आहे. तिच्या ज्या इच्छा आहेत, वासना आहेत, तिचं जे स्त्रीपण आहे ते तिनं चांगदेवाला पाळणा म्हणून धरलं आहे. ती चांगदेवाची गुरू. पण बघा, जसं एखाद्या स्त्रीने आपल्या मुलाला पाळण्यात घालून जोजवावं तशी ती चांगदेवाला पाळण्यात घालते. नामदेव आणि ज्ञानेश्वरांची मैत्री बघा. जगामध्ये मैत्री कशी असावी हे तुम्हाला दिसतं.

श्यामला मुजुमदार : ज्ञानेश्वरांभोवती संतांची मांदियाळीच होती.

उषाताई : हो, त्यामुळे एकीकडे वारकरी संप्रदायाला तत्त्वज्ञान मिळालं, आचारधर्म मिळाला, साधनामार्ग मिळाला, उपासना मार्ग मिळाला आणि दुसरीकडे तुम्हा-आम्हाला ही एक कलाकृती मिळाली.

श्यामला मुजुमदार : म्हणजे व्यक्तिशः आणि सामाजिक दोन्ही दृष्टींनी...

उषाताई : हो, फार बारीक लक्ष होतं याकडे, सगळ्याच संतांचं. त्यातलं जे अमृत आहे त्याचं प्राशन करावं.

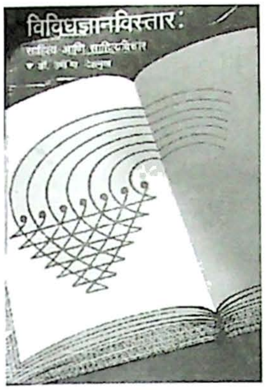
श्यामला मुजुमदार : तुमचं सुरुवातीचं लेखन म्हणजे उदाहरणार्थ, तुमचा प्रबंध, त्याचप्रमाणे 'दीपमाळ', 'साहित्यरंग' हे सगळे ग्रंथ बरेचसे डॉ. मा. गो. देशमुख सरांच्या सावलीत असल्यासारखे वाटतात. नंतरचं लेखन मात्र पतीच्या छायेतून बाहेर येऊन 'ज्ञानेश्वरी : एक शोध', 'ज्ञानेश्वरीचिंतन' अशासारख्या दर्जेदार ग्रंथांमधून समोर येत आहे. ही निराळी वाट तुम्हाला नेमकी कशा प्रकारे गवसत गेली?

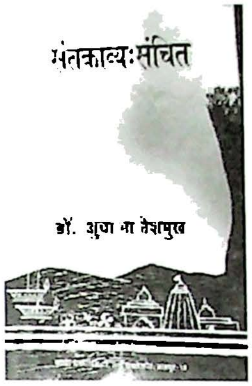
उषाताई : त्यांचा परिणाम असेल. त्यांच्याइतकं मी लिहू शकले असं मला अजिबात वाटत नाही. कोणत्या अर्थानं? की देशमुखांचं लेखन हे गोळीबंद लेखन आहे. एकच विचार मांडायचा की त्या विचाराचा प्रकाश संपूर्ण कृतीभर पसरतो. स्वतंत्रतेवर त्यांनी निर्माण केलेला सिद्धांत आजही अस्पर्शितच आहे. इतकी उत्कृष्ट पद्धतीची विद्या; परंतु भयंकर आळशी असल्यानं आमची भांडणं तिथेच व्हायची. विदर्भाचा जो आळस आहे तो त्यांच्या ठिकाणी पुरेपूर होता. त्यामुळे त्यांचं लेखन खूप कमी झालं. आयुष्यही कमी मिळालं.

दुसरं असं सांगते, त्यांनी कधीही माझा अभ्यास घेतला नाही. त्यांनी कधी अशी चर्चा केली नाही. नंतरच्या काळात आम्ही करत होतो; पण चर्चा मी कोणत्या ऐकल्या? तर वा.ल. कुलकर्णी यायचे, श्री.पु. भागवत यायचे, तिकडचे लोक जेव्हा नागपुरात यायचे, तेव्हा एक तर कुसुमावतीबाईंकडे किंवा आमच्याकडे असा त्यांचा मुक्काम असायचा. सगळी साहित्यिक मंडळी एकत्र जमत. त्या वेळी त्यांच्या ज्या चर्चा चालत त्या मी चहा दे, पाणी दे असं करत ऐकत असे. तिथे एक लक्षात आलं मात्र, एखाद्या निबंधाची सुरुवात कशी करायची, मध्य कसा गाठावा, शेवट कसा लिहायचा, याची जी एक आकृती आहे ती त्यांच्या बोलण्या-बोलण्यातून उमजत गेली.

श्यामला मुजुमदार : ज्ञानेश्वरीतील तत्त्वज्ञानाचा जो मुख्य प्रवाह आहे मायावाद आणि चिद्विलासवाद, त्याविषयी थोडक्यात काही सांगू शकाल काय?

उषाताई : ज्ञानेश्वर मायावादी की चिद्विलासवादी हे अजूनही सुरूच आहे. माझं स्वतःचं असं मत आहे की ते









चिद्विलासवादी आहेत. हा सगळा चिद्‌चा विलास आहे. 'अमृतानुभव' जर तुम्ही वाचला तर तुमच्या असं लक्षात येईल. ज्ञानेश्वर मायावादाला अज्ञान म्हणतात. ज्ञान, विज्ञान आणि अज्ञान. ज्ञान म्हणजे ब्रह्मज्ञान, विज्ञान म्हणजे संसारज्ञान आणि अज्ञान म्हणजे माया. म्हणून सहाव्या अध्यायात 'माया...' त्यात कशा गटांगळ्या खाव्या लागतात माणसाला! ज्ञानेश्वरांचा सगळा भर चिद्विलासावर आहे. 'चिद्' म्हणजे ईश्वर, चिद् म्हणजे ब्रह्म, आत्मा, त्याला तुम्ही कोणतंही नाव वापरा. आणि हे सगळे शब्द ज्ञानेश्वरांनी वापरलेले आहेत 'अमृतानुभवा'त. त्यामुळे 'शब्देवीण संवादु' जे आहे ते तिथे आहे. त्यांचं पुन्हा असं आहे की जसा उंबरठ्यावर दिवा ठेवावा, त्याचा प्रकाश इकडेही जातो आणि तिकडेही. तसं तुम्हाला जे घ्यायचं ते घ्या. मायावाद पाहिजे मायावाद घ्या, चिद्विलासवाद पाहिजे तर तो घ्या. आणि अतिशय मोकळेपणाने. कशाचा दुराग्रह नाही. माझा अनुभव असा आहे की संतसाहित्य तुम्हाला शक्ती देतं. संपूर्ण जगण्याची शक्ती ज्याला आपण म्हणू, ती तुम्हाला या सगळ्या कवींच्या लेखनातून मिळते.

श्यामला मुजुमदार : ही शक्ती संतसाहित्यावरच्या श्रद्धेतून मिळते काय ?

उषाताई : श्रद्धेतून नाही, त्यांच्या विचारांतून मिळते. श्रद्धेचं कसं की अर्थ समजत नाही आणि पारायण करत राहायचं. कर्मकांडावर माझा विश्वास नाही. काळाप्रामणे बदलता यायला हवं. तुकाराम किती प्रखर बोलतात याविषयी. आणि ते त्यांचे अनुभवाचे बोल होते. त्यांनी जे स्वीकारलं, अनुभवलं ते, ते मांडतात आहेत.

अरे विठ्या अरे विठ्या... किती तन्मयता. किती एकरूपता, किती तादात्म्य!

श्यामला मुजुमदार : विठोबाशी इतके एकरूप झालेत?

उषाताई : ते जे बोलत गेले ती कविता झाली. त्यामुळे सगळ्या संतांचं लेखन हे त्यांचं चरित्र आणि आत्मचरित्र आहे. दुसरीकडे कुठे जावंच लागत नाही. संतांनी जन्मभर जे मानलं नाही ते आता त्यांना लोक चिकटवत आहेत. मग आपल्यासारख्या अभ्यासकांनी काय करायचं? तर दुर्लक्ष करायचं. नामदेवही आपलेच आहेत. तुकोबाही आपलाच. जनाबाई आपलीच आहे. ज्या वेळी तुमच्या वृत्ती अशा होतात तेव्हा आपोआपच तरतमभाव नष्ट होतो.

श्यामला मुजुमदार : तसंच ज्ञानेश्वरीमध्ये किती वाङ्मयप्रकारदेखील एकत्र आहेत?

उषाताई : सगळे वाङ्मयप्रकार आहेत. अगदी पूर्वीचे हमामा, गवळण... भारुडाचे अनेक प्रकार एकनाथांनी लिहिले; पण नामदेवांनीही काही भारुडं लिहिली आहेत. तीही महत्त्वाची आहेत.

श्यामला मुजुमदार : पूर्वीचे जे वाङ्मयप्रकार काव्यातच प्रचलित होते; ते सगळे आपल्याला संतसाहित्यात दिसतात.

उषाताई : आणि रागदारीत आहेत. नामदेव तर शास्त्रीय संगीताचा केवढा मोठा भोक्ता आहे! त्याचं सगळं रागदारीवरच आहे. आपले संत बघा पंजाबमध्ये पोहचले. आपले संत मीराबाईंपर्यंत पोहचले. आपले संत कबीरापर्यंत पोहचले हे कशाचं द्योतक आहे? फार वेगवेगळ्या भाषांमधून त्यांच्या गुरुग्रंथांमध्ये स्थान

मिळवणं, मीराबाई तर नामदेवाला गुरूच मानते. गुरू गोविंदसिंह रामदासांना गुरू मानतात. याचं कारण महाराष्ट्र हा मध्यभागी आहे भारताच्या. इकडून तीर्थयात्रेला जाणारे, तिकडून तीर्थयात्रेला जाणारे, एकत्र येतात. आणि बघा महाराष्ट्रातील संतांनी किती वेगळ्यावेगळ्या भाषांमध्ये कविता केल्या आहेत. अभंग लिहिले आहेत.

श्यामला मुजुमदार : 'सारेच दीप कसे मंदावले आता, ज्योती विझू विझू झाल्या' अशा या सध्याच्या काळातून कुठला आशेचा किरण तुम्हाला दिसतो का? पुढच्या पिढ्यांना मार्गदर्शक म्हणून काही सकारात्मक दिशा तुम्ही दाखवू शकता का?

उषाताई : मी फार लहान आहे, मी काय दिशा दाखवणार! पण मी अतिशय आशावादी आहे. जसा अंधार संपला की प्रकाश येतो तसे आज ना उद्या, हा संक्रमणाचा काळ आहे, तुमचं-आमचं जीवन अतिशय अस्वस्थ आहे. अशा कालखंडात नव्या दिशेनं नक्की जायला मिळेल. आपली तरुण पिढी ही त्या पद्धतीने विचार करते. तुमच्या-आमच्यापेक्षा त्यांची आकलनक्षमता अतिशय जास्त आहे. कॉम्प्युटर वगैरे विश्वात ते आहेत आणि कुठल्याकुठे पोहचले आहेत. आता त्यांना आपली गरज नाही. गुगलवर गेले की माहिती मिळते, केवढा चमत्कार आहे तो!

आजच्या साहित्याविषयी बोलाल तर नव्या कवयित्रींच्या कविता बघा. नीरजाची कविता बघा. ती पौराणिक स्त्रियांना नवीन अन्वयार्थ देते. प्रज्ञा पवार बघा, सिसिलिया कार्व्हालो पहा. अनेक कथाकार, कादंबरीकार आहेत, वेगळ्या वाटेनं जाताना ते दिसतात आहेत. अगदी 'युगवाणी'चं उदाहरण घ्यायचं तर त्यात किती बदल झाला आहे. जी 'युगवाणी' एकेकाळी अतिशय बिचकत-बिचकत चाल करत होती ती आता अत्यंत सुंदर झाली आहे. तिची मांडणी, लेखन, त्यातील लेख, तिचा गेट-अप, त्यांनी केलेले विशेषांक, मुक्तिबोधांचा विशेषांक, केवढा आहे! त्याला संदर्भमूल्य आहे. त्यामुळे हे जे बदल आहेत ते मला आश्वासक वाटतात. लेखकांकडून लिहून घेणं, संपूर्ण महाराष्ट्रातील लेखक एकत्र आणणं. पुण्या-मुंबईचे लेखक तिकडल्या बाजूला, विदर्भातील इकडे, तसे न करता संपूर्ण महाराष्ट्राला एकत्र आणणं, ही एकात्मतेची भावनादेखील त्यातून आपल्याला दिसू शकते. आणि नवेनवे विषय आणले जे तुमच्या-आमच्या परिचयाचे नव्हते ते आता नव्याने इथे येताना दिसत आहेत. हा एक चांगला बदल झाला. विदर्भात बोलीभाषांमधूनदेखील लेखन करणाऱ्या किती तरी कवयित्री आहेत. हा एक नवा जो कोंब येतो आहे, अंकुर येतो आहे तो नक्की आश्वासक आहे.

वृषाली देशपांडे : 'मराठी संशोधन विद्या' या पुस्तकात 'प्रतिभा आणि सर्जनशीलता' या दोन्ही विषयांवर आपण एक प्रमेय मांडलं आहे. तुमच्या बोलण्यातून असं जाणवलं की प्रतिभेला आणि सर्जनशीलतेला विवेकशीलतेची जोड असणं गरजेचं आहे.

उषाताई : अभ्यास असला पाहिजे. माझी स्वतःची पद्धत अशी आहे की एखाद्या विषयावर लिहायचं असेल तर त्यावरचे आजवरचे संदर्भ, त्यातील मत काय काय आहेत? त्यांचं स्वरूप काय आहे? हे सगळं बघून मग मी, मला काय वेगळं सांगायचं आहे या विषयाकडे वळते. म्हणून कदाचित माझे लेख बऱ्यापैकी होतात असं जे तुम्हाला वाटतं आहे, त्याचं कारण हे असेल. आणि समीक्षा हा नुसता आस्वाद नसतो. वैचारिक पातळीवर झालेली ती घुसळण आहे. हा लेखक असं का म्हणतो? हा प्रश्न सारखा तुम्हाला भेडसावत असतो, त्यातून कधी उत्तर सापडतं, कधी नाही.

वृषाली : तुम्ही असंही म्हटलं आहे, रा.भा. पाटणकरांना तुम्ही कोट केलंय, कलावंताचे संस्कार, पूर्वपरंपरा, ज्ञानजाणिवा, अवलोकन परिशीलन या अनुभवांचं कलानिर्मितीच्या मागे पाठबळ असतं.

उषाताई : हा अभ्यासच आहे. असायला पाहिजे. नुसती कोरी पाटी काय कामाची? कवितेचं पहा. जोवर तुम्ही अभ्यास करत नाही तोवर तुम्हाला शब्द घडवता येणार नाही. ते घडवता आले नाही तर तुमची कविता तयार होणार नाही. ती तयार झाली नाही तर तुमचे विचार मांडता येणार नाही. ते नाही झालं तर आपण थांबतो, त्यामुळे नेणिवेकडून जाणिवेकडे जाणं, जाणिवेकडून अनुभूतीकडे जाणं, अनुभूतीकडून आविष्काराकडे जाणं आणि आविष्कारातून प्रगल्भ होणं, इतकी प्रोसेस आहे ही. मग ते वैचारिक लेखन असो, एखाद्या संशोधनासंदर्भातील लेखन असो किंवा कविता वा

डॉ. उषा माधव देशमुख यांची ग्रंथसंपदा

स्वतंत्र ग्रंथ

- मराठीचे साहित्यशास्त्र : रामदास ते रामजोशी (१९७२)
- साहित्यरंग (१९७४)
- दीपमाळ (१९८२)
- मराठी साहित्याचे आदिबंध (१९८२) (महाराष्ट्र शासन पुरस्कार)
- काव्यदिंडी (१९८७)
- साहित्यशोधणी (१९८९)
- कुसुमाग्रज साहित्यदर्शन (१९८९) (महाराष्ट्र शासन पुरस्कार)
- साहित्यमुद्रा (१९९०)
- ज्ञानेश्वरी : एक शोध (१९९०) (शंकराचार्य कांचीपीठम् गौरव)
- कुसुमाग्रज : एक प्रकाशयात्रा (१९९२)
- मराठी संशोधनविद्या (१९९४) (साहित्य वाचस्पती, विदर्भ साहित्य संघ).
- माडखोलकर : व्यक्ती आणि वाङ्मय (१९९४)
- संतसाहित्य दर्शन (१९९४) (महाराष्ट्र साहित्य परिषद पुरस्कार)
- रामायणाचा आधुनिक साहित्यावरील प्रभाव (१९९५)
- विविधज्ञानविस्तार साहित्य आणि साहित्यविचार (१९९६)
- पसायदान (१९९८)
- ज्ञानेश्वरीचिंतन (२०००) (स्वामी स्वरूपानंद पुरस्कार, पुणे विद्यापीठ आणि मातृमंदिर प्रबोधिनी पुरस्कार, पुणे)
- संतकाव्य संचित (२००१)
- साहित्यसंचित (२००१)
- मांदियाळी (२००१)
- नाथवाणी (२००२)
- कल्पतरूचे आरव (२००४)
- अवघी दुमदुमली पंढरी (२००४)
- महानुभाव साती ग्रंथ (२००५)
- महानुभाव साहित्यदर्शन (२००५)
- ज्ञानेश्वरी विलसिते (२००५)
- चांफा ते फुलवात (२००६)
- भावगंध ज्ञानेश्वरीचा (२००९)

संपादने

- वाङ्मयीन व्यक्ती (१९६७)
- साहित्यचिंतन (१९७४)
- स्नेहबंध (१९९४)
- गर्जा जयजयकार : एक जागरण (१९८९)
- ज्ञानेश्वरी दर्शन (१९९८)
- वाङ्मयाच्या कालखंडाचा अभ्यास (१९९४)
- मराठी नियतकालिकांचा वाङ्मयीन अभ्यास - खंड १ व २ (१९९५)
- प्रियोळकर आणि संशोधन (१९९५)
- विशाखा : अर्घ्यदान (१९९६)
- दलित साहित्याची स्थितिगती (१९९७)

ललित असो. तितकीच तपस्या सगळ्याच ठिकाणी अपेक्षित असते. तरीही वैचारिक लेखनापेक्षा आपण या लेखनाला महत्त्व का देतो? कारण ते आत्यंतिक नवसर्जन असतं. एखादी कविता, वसंत आबाजी डहाकेंची कविता, ती आत्यंतिक सर्जनशील असते. अगदी तळागाळापर्यंत पोहचणारी सर्जनशीलता त्यांच्या ठिकाणी असते. आणि अभ्यासकांची या अभ्यासातून आलेली, वैचारिक असते. हा फरक लक्षात घ्यायला हवा तर आपोआपच दोन भाग करता येतील.

वृषाली : तुमच्या साहित्यिक स्नेह्यांविषयी काय सांगाल?

उषाताई : हो. त्यात कुसुमावतीबाई आहेत. मला त्या फार आवडत. त्या उत्तम स्वयंपाक करायच्या. काय केलं की चव वाढेल हे मलाही सांगायच्या. त्यांना इंग्रजी सिनेमे फार आवडायचे. आम्ही सगळे साहित्यिक मिळून सिनेमांना जात असू. मग त्यावर चर्चा व्हायच्या. त्यातून मला एक वेगळं डोळसपण मिळालं. पुण्या-मुंबईहून कोणी साहित्यिक आले की आम्ही एकत्र जमत असू. गप्पा, चर्चा व्हायच्या. आमच्यात असूया, द्वेष असं कधीच नव्हतं. ह. ना. यायचे. खूप मोकळेपणा असायचा. मी खूप समृद्ध नागपूर पाहिलं आहे. साहित्याच्या पलीकडे असलेलं माणूसपण त्या काळात सगळ्यांनी जपलेलं होतं. कुसुमावतीबाईंनी तर मला वैयक्तिकही खूप मदत केली. प्रेम केलं. असं आज दिसत नाही. आज तर कोणाकडे गेलं की तुम्ही फोन करून का नाही आलात? हे पहिलं वाक्य असतं. आणि काम असलं तरच कोणाकडे जायचं असं आहे.

वृषाली : आज औपचारिक शिक्षण प्रणालीत

संशोधनात खूप बदल झाले आहेत. तुम्ही प्रबंध लिहिला तेव्हापासून आजवर खूप बदल झालेत. त्यातील महत्त्वाचे टप्पे तुम्हाला कोणते वाटतात आणि इतका मोठा कालखंड तुम्ही पाहिला आहे. तर पुढची दिशा कशी असावी असं वाटतं?

उषाताई : आमच्या काळात आम्ही संपूर्णपणे लायब्ररीवर अवलंबून होतो. आज लायब्ररीवर अवलंबून राहण्याची फार मोठी गरज नाही. एखादा संदर्भ मिळाला नाही तर गुगलवर जायचं, संदर्भ बघायचा आणि वाचायचा. हा एक फार मोठा फायदा झाला आहे. तुकारामावर तुमचा अभ्यास सुरू आहे. मी जर तुकारामावरच कॅसेट काढली आणि अभ्यासाबरोबर जोडली, त्यात संपूर्ण विश्लेषण केलं, अर्थनिर्णयन केलं तर ते आधुनिक आहे. त्यामुळे सोर्स ऑफ रिसोर्स हे आज खूप वाढले आहेत. आज प्रवास सोपा झाला आहे. माहिती मिळाली की पेनड्राईव्हमध्ये साठवली इतकं सोपं झालंय. आधुनिक उपकरणांची सुविधा फार महत्त्वाची आहे. त्याचा नीट उपयोग व्हावा.

भविष्याविषयी मी फार आशादायी आहे. आता पहा लायब्ररीत तंत्रज्ञान आलं आहे. हा किती सुंदर बदल आहे! त्यातून तुम्हाला एक प्रकारची ऊर्जा मिळते, काम करायला, अभ्यास करायला, चिंतन करायला. पूर्वीच्या काळी सगळ्यांसाठी फार पदरमोड करावी लागायची. पैसा हातात नसायचा. कोलत्यांचं उदाहरण घ्या, त्यांना कुठे-कुठे राहावं लागलं, लोक त्यांना शिव्या-शाप द्यायचे. कारण लोकांना त्यांना पोथ्या द्यायच्या नव्हत्या. तरी ते चिकाटीनं बसायचे. मग पोथ्या मिळायच्या त्यांना. तशी परिस्थिती आज राहिलेली नाही. आज तुम्हाला पाहिजे ते हातात आहे. त्यामुळे ज्ञानाचा फार मोठा स्फोट झालेला आहे. त्याचा फायदा करून घेतला पाहिजे. तरुण पिढी आपल्या-आपल्या क्षेत्रात करते आहे.

वृषाली : आज जे समीक्षेचे निकष आहेत त्याबाबत काय वाटते?

उषाताई : समीक्षेचे निकष असे तयार होत नसतात. त्या कलाकृतीच तुम्हाला आव्हान देतात. त्यातून निकष तयार होतात आणि हे निकष एकत्र केले की साहित्यशास्त्रात येतात. अशी ही साखळी आहे. त्यामुळे असे निकष दिले आहे, समीक्षा लिहा असं होत नाही कधीही. असं नसतं.

प्रत्येक कलाकृतीची एक वेगळी मागणी असते. एक वेगळं सांगणं असतं. ते तुम्हाला सांगतं. तुम्ही तुमच्या भाषेत मांडलं, असं करता करता तुमचं लेखन समीक्षेकडे येतं. ते समीक्षण आस्वादक असेल. प्रायोगिक असेल, उपयोजित असेल. कसंही असू शकतं.

सामान्य माणूस म्हणूनही आपल्याला आपलं मत असतं. आस्वाद घेता येत असतो. तीही त्याच्या परीने समीक्षा झाली. फक्त अशा वेळी माझा आस्वाद माझ्यासाठी असं असतं. प्रत्येकानं थोरच व्हायला पाहिजे असं कुठे आहे?

संगीताचं कसं आहे की प्रत्येक जण बालगंधर्व होऊ शकत नाही; पण त्यांच्या गायनाचा आनंद आपण घेऊ शकतो. तसंच साहित्याचं आहे. आपला आणि साहित्याचा संबंध असलाच पाहिजे. साहित्य म्हणजे फार मोठं जग आहे. फार मोठा समुद्र आहे. फार मोठा हिमालय आहे. फार मोठं क्षितिज आहे. त्याने आपल्या वृत्ती बदलू शकतात. षड्रिपू जर घालवायचे असतील तर साहित्या-सारखं उपकारक दुसरं काही नाही.

वृषाली : सामाजिक आशय असलेली साहित्यकृती जास्त चांगली आणि बाकी सामान्य असा एक समज आहे.

उषाताई : असं काही नसतं. साहित्य हे साहित्य असतं. जे हितकारक ते साहित्य. खूप दुःख, खूप आक्रोश असला की वास्तव मांडलं आहे असंही नसतं. आजची कविता पहा, किती वेगळ्या अंगानी जाते आहे! ग्लोबलायझेशनकडे ती जाते आहे. आधीची बहिणाबाई आहे, स्मृतिचित्रे. ते आहेच, त्याला तुम्ही कधीच काळाच्या आड करू शकत नाही. दुर्गाबाई भागवत, इरावती कर्वे, गीता साने यांचं लेखन कधीच पुसलं जाणारं नाही. तुम्ही वाचा अथवा नका वाचू पण ते आकाशदिवे लागले आहेतच.

वृषाली : नवीन लेखकाने आपला मार्ग कसा शोधायचा?

उषाताई : नवीन लेखकांनी प्रामाणिकपणे आपल्या चिंतनाशी एकनिष्ठ राहावं. बावरून जाण्याची गरज नाही. आणि त्यासाठी तुम्हाला आमचं संतसाहित्य उपयोगी पडतं. कुठे थांबायचं आणि कुठे चालायला लागायचं हे

कळतं. आपण दैनंदिन जीवनात करतो तसं, काही भांडण-तंटा सुरू असेल तर आपण बाजूला होतो. तरुण लेखकाच्या हे लक्षात येत नसतं असं नाही, त्याच्या नीट लक्षात येत असतं; पण त्यालाही स्वतःची प्रसिद्धी हवी असते. त्यालाही कुठे तरी रेकग्नीशन हवं असतं म्हणून तो प्रयत्नशील असतो; पण त्याने केलेल्या प्रामाणिक कामातूनच त्याचं चीज होणार असतं. अळवावरचं पाणी आहे ते जाऊ द्यावं.

वृषाली : आजच्या समीक्षकांविषयी तुम्हाला काय वाटतं?

उषाताई : आज दोन प्रकारची समीक्षा झाली आहे. एक शास्त्रीय पातळीवरची आणि एक इंग्रजाळलेली किंवा पाश्चात्त्यांकडून आलेली. गंगाधर पाटील आणि मिलिंद मालशे यांनी दोन प्रवाह सुरू केले. शास्त्रीय पातळीवरची अगदी योग्य आहे. हाय क्रिटिसिझमसाठी ती आहे; पण लोअर क्रिटिसिझमसाठी आस्वादक समीक्षा हवी असते.

वृषाली : नवसमीक्षकांना तुम्ही काय सांगाल?

उषाताई : त्यांनी अभ्यास करायला पाहिजे. त्यांचा अभ्यास कमी पडतो. संस्कृतचं अजिबात ज्ञान नाही. गोंधळ आहे फार. इंग्रजी आणि स्पॅनिश प्रभाव टाळायचा तर संस्कृतची माहिती हवीच. विषयाचा परिसर ओळखीचा हवा. विजया राजाध्यक्ष, विंदा करंदीकर, मर्ढेकर, सरोजिनीबाई वैद्य किती विविधांगी विचार! वसंत आबाजी डहाके, काय सुंदर लिहितात! दुर्गाबाईंचं पैस. मला विद्यापीठात त्यांचं खूप सान्निध्य मिळालं. इतर प्राध्यापक यायचे. कोणाचं काय वाचलं यावर चर्चा व्हायच्या. मला तेही एक पूरक मिळालं. अभ्यास करता करता चर्चा असं व्हायचं. असं आज नाही दिसत.

सतत नवीनचा शोध हवा. ज्ञानेश्वरी मला आजही हाक मारते; पण आता सध्या मी थांबवलं आहे; कारण माझ्या विचारात तोचतोचपणा मलाच जाणवायला लागला. म्हणून थांबले आहे काही दिवस. समीक्षाकालाही स्फूर्ती लागते. कणाकणाची का होईना पण लागते.

मला खूप चांगली माणसं भेटली. म्हणून मी समीक्षक म्हणूनही घडत गेले. अभ्यास फार महत्त्वाचा. तुम्हाला प्रश्न नसतील तर चर्चा कशा होणार? मत नसेल तर चर्चा कशा होणार? हे नवीन लोकांनी लक्षात घ्यायला हवं

वृषाली : तुम्ही इतका वेळ दिला आणि आपुलकीनं बोललात, त्यासाठी मनापासून धन्यवाद!

• • •

(भ्रमणभाष डॉ. उषा देशमुख ९९२०१२२१७३, वृषाली देशपांडे : ९०७५०२५६४४, श्यामला मुजूमदार : ८४५९४३७८४४)

तौलनिक साहित्याभ्यास आणि भाषांतर

आन्द्रे लेफेवेअर

प्रस्तावना : भाषांतर : टिपा

चिन्मय धारूरकर / मिलिंद मालशे

भाषांतरकारांची प्रस्तावना

आन्द्रे लेफेवेअर (१९४५ - १९९६) हे भाषांतरविद्या आणि तौलनिक साहित्याभ्यास या विषयातलं एक मातब्बर नाव. या दोन ज्ञानशाखा कशा परस्परपूरक आणि सुसंवादी आहेत हेच त्यांच्या प्रत्येक लेख, पुस्तकातून या ना त्या प्रकारे समोर येतं [पाहा लेफ़ेवेअर (१९९२अ), लेफेवेअर (१९९२ब), बॅस्नेट आणि लेफेवेअर (१९९८)]. आम्ही भाषांतरित केलेला हा लेख म्हणजे या दोन शाखांचा संबंध कसा घनिष्ठ आहे हे संदर्भासह विशद करणारा आहे. अतिशय मुद्देसूद आणि तितक्याच रसाळपणे लेफेवेअर या लेखात कळकळीने या ज्ञानशाखांचा मिलाफ का झाला नाही, त्या वेगळ्या का राहिल्या याची कारणं स्पष्ट करतो. साहित्याच्या आणि भाषांतराच्या अभ्यासकांना हा उपकारक ठरेलच; पण त्याहीपेक्षा या लेखाचं औचित्य मोठं आहे. युरोपातील अभिजात भाषा आणि युरोपच्या राष्ट्रीय भाषा यांच्यातील सत्तासंबंधाबाबतची चर्चा या लेखाच्या पूर्वार्धात येते ती थोड्याबहुत फरकाने भारतीय परिप्रेक्ष्यातही जशीच्या तशीच लागू होते.

अभिजात भाषांना केंद्रस्थानी ठेवल्यानं, त्यांचं दैवतीकरण करून त्यांचं पूजन केल्यानं युरोपातील आधुनिक राष्ट्रीय भाषांना त्यांचं हक्काचं स्थान लाभणं दुरापास्त होऊन बसलं होतं. त्याचबरोबर अभिजात भाषांच्या साहित्याच्या भाषांतराबाबतचे दृष्टिकोनही नकळत नंतर राष्ट्रीय भाषांच्या भाषांतराबाबत रुळू लागले. यामुळे प्रबोधनयुगानंतरही युरोपात ज्या उमेदीने तौलनिक साहित्याचा अभ्यास खुल्या दृष्टीने होऊ शकला असता त्याला भाषांतराबाबतच्या प्रतिगामी दृष्टिकोनांमुळे चाप बसला आणि तौलनिक साहित्याभ्यासाचं यामुळे नुकसानच झालं. याबाबत सविस्तर मांडणी लेखात आहेच; ती टाळून हे भारतीय परिप्रेक्ष्याला कसं लागू होतं ते पाहू. भारतातही संस्कृत ही वेदवाणी आणि देववाणी मानली गेली. त्यामुळे अन्य भाषांच्या सापेक्ष ती पारलौकिक ठरते. यातून संस्कृतची भाषांतरं ही लौकिक स्वरूपाची म्हणून उणी ठरतात. एक साधी नजर फिरवली तरी संस्कृतातून जेवढी भाषांतरं इंग्लिशमध्ये होतात तेवढी भारतीय भाषांत होतात का हा प्रश्नच आहे. उदाहरणार्थ, शास्त्रपरंपरेतील मूलभूत ग्रंथ पाहा. आज इंग्लिशमध्ये समग्र अष्टाध्यायीची तीन भाषांतरं आहेत. नाट्यशास्त्राची इंग्लिश भाषांतरं आहेत; पण या दोन्ही ग्रंथाचं समग्र मराठी भाषांतर झालेलं नाही. यात पुन्हा ज्ञानभाषांची उतरंडदेखील कार्यरत असते. आज किती संस्कृतचे प्राधपक हे मराठीत मूलगामी स्वरूपाचं लेखन, भाषांतर करताना दिसतात! हे होण्यामागे विद्यापीठीय वर्तुळांत भारतीय भाषांमध्ये होणाऱ्या भाषांतरांकडे फार काही सन्मानाने न बघणंही आहेच आणि शिवाय एकुणात भारतीय भाषांच्या ज्ञानवाहकतेबद्दलचे सामाजिक, ऐतिहासिक दृष्टिकोनही आहेतच.

वरील गोष्ट जशी ज्ञान-शास्त्र-परंपरांच्या भारतीय भाषांमधील भाषांतरांना लागू होते तीच साहित्याच्या भाषांतरालाही लागू होते. आज किती भारतीय भाषांमध्ये साहित्याचं भाषांतर थेट परस्परांत करणारे आणि करू शकणारे लोक आहेत? आज तमीळ, मल्याळममधून थेट मराठीत साहित्याचं भाषांतर करू शकणाऱ्या द्वैभाषिक भाषांतरकारांचा अभाव हा आपल्याला आपल्या भाषासंवादाबाबत काय सांगतो हे वेगळं सांगायला नको. साहित्य अकादामीद्वारे भाषांतरांना दिले जाणारे पुरस्कार पाहिले तरी ते इंग्रजी भाषांतरावरून केलेली भाषांतरं असतात हे दिसून येतं. म्हणजे भारतीय भाषांमध्ये एका गंभीर स्तरावर परस्पर संवाद व्हावा, हे आपलं सांस्कृतिक

कर्तव्य असायला हवं याचं भानही आपल्याला नाही. यामुळे ज्ञानपरंपरा आणि तौलनिक साहित्य दोन्हींची तितकीच हानी झालेली आहे; ही जाणीव आपल्याला लेफेवेअरच्या प्रस्तुत लेखाच्या भाषांतराच्या वाचनाने होईल. खऱ्या अर्थाने तौलनिक भारतीय साहित्याच्या अभ्यासाची अजून सुरुवातही झालेली नाही. काही मोजक्या विद्यापीठांमधून तौलनिक साहित्याचे विभाग आहेत. त्यातही बहुतेक अभ्यासक्रम हे युरोप-अमेरिकेतील सिद्धान्ताच्या चौकटी समजून घेण्यावर केंद्रित झालेले आहेत. त्यासह भारतीय भाषांमध्ये आपापसात भाषांतरं व्हावीत या दिशेने किंवा यासंदर्भात सैद्धान्तिक मांडणी होतानाही दिसत नाही. याचं मूळ कारण आपण आपल्या भाषांना थेट समजून घेण्यासाठी काहीही करत नाही. तशी जिज्ञासा आपल्यात नाही.

'एक राष्ट्र एक भाषा' हे युरोपचे प्रारूप जेव्हा भारतीय संघराज्याला लागू केले गेले तेव्हा त्यातून भाषावार प्रांतरचनेचा पर्याय समोर येणं क्रमप्राप्तच होतं. त्यामुळे लेफेवेअरच्या या लेखात युरोपच्या राष्ट्रीय भाषांसंदर्भात व्यक्त केलेली खंत भारतीय भाषांनाही लागू होते. युरोपातल्या राष्ट्रभाषांकडून एक अभिमानाचा, प्रसंगी दुरभिमानाचा सूर आळवला जाऊ लागला. जणू अभिजात भाषांप्रमाणे किंवा त्यानंतर लगेच एक सोपा राष्ट्रधर्म म्हणून आपल्या राष्ट्रभाषेला महान म्हणत अन्य भाषांना आपच खुजं लेखलं जाऊ लागलं आणि त्यामुळे भाषाधिष्ठित युरोपीय राष्ट्र आकाराला येण्याच्या आधीचा युरोपीय भाषांमधील सामाजिक-सांस्कृतिक सलोखा, त्यांचे जैविक असे सांस्कृतिक संबंध आणि सुविशिष्ट कार्यही संपुष्टात आली आणि याचा दूरगामी परिणाम म्हणजे तौलनिक साहित्याचा आणि भाषांतरविद्येचा अभ्यास एका अत्यंत संकुचित चौकटीत अडकला. भारताच्या संदर्भात असं म्हणता येईल की भाषावार प्रांतरचनेमुळे भारतीय भाषांना वरवर पाहता त्यांचं एक प्रशासकीय क्षेत्र मिळालं; पण त्यांच्या समग्र सांस्कृतिक पर्यावरणातील त्यांचं असं एक सुविशिष्ट स्थान त्या हरवून बसल्या; कारण ते पर्यावरणच भाषावार प्रांतरचनेने मुदलात नाकारलेलं होतं. आधुनिक भारतीय भाषांना अभिजात दर्जा देण्यातून जो सावळा गोंधळ माजलाय तो वेगळाच. थोडक्यात प्रशासन आणि भाषा यांचा मेळ



आन्द्रे लेफ़ेवेअर

घातल्याने भाषेचा भौतिक सांगाडा जरी प्रदेशाच्या रूपात सुरक्षित असला तरी एका बहुसांस्कृतिक अवकाशात सहचर असणाऱ्या भाषांचा आत्मा आणि शरीर हे त्यांच्या सामाजिक सांस्कृतिक मिलाफात होतं. तो अवकाश 'एक राज्य एक प्रमुख भाषा' यामुळे संकोचला. तो संकोचून आता खूप काळ लोटला आहे. त्यामुळे भाषांतर आणि तौलनिक साहित्य यांचा सकस विकास आता कितपत शक्य आहे याबद्दल शंका वाटते.

लेफेवेअर यांचा हा लेख १९९५ साली प्रकाशित झाला आणि पुढच्याच वर्षी १९९६ साली त्यांचा अकस्मात मृत्यू झाला. १९९८ साली लेफेवेअरच्या मृत्युपश्चात बॅसनेट आणि लेफेवेअर यांचं एक पुस्तक आलं. त्यात तर त्यांनी सरसकट भाषांतरविद्येलाच तौलनिक साहित्याचं धुरीणत्व बहाल केलं आहे. मुळात विश्वसाहित्याचा तौलनिक अभ्यास हा भाषांतराला परिघावर ठेवून करता येण्यातली गोष्ट नव्हे. असं ठाम मत या लेखकांचं आहे. बॅसनेट हे मत पुस्तकाच्या आमुखातच स्पष्ट करतात. (पाहा बॅसनेट आणि लेफेवेअर (१९९८ : viii) इथे हे लक्षात घ्यायला हवं की यात भाषांतराला एक साधन न मानता भाषांतर हे घटित तौलनिक साहित्याभ्यासाचाच एक मूलभूत घटक आहे असं मानलेलं आहे. इतका मूलभूत की भाषांतराच्या अभ्यासातच तौलनिक साहित्याचा अभ्यास सामावू शकतो. भाषांतराला त्याचा योग्य सन्मान मिळवून देण्यामागे यांचं मोलाचं योगदान आहे. लेफेवेअरचं खरं योगदान हे भाषांतरित कृतीला भाषांतरित म्हणून गौण न लेखता जणू काही ती मूळ कृती इतकीच सक्षम आणि स्वायत्त असते असं मानून तिची समीक्षा करणं कसं

आवश्यक आहे हे सांगणं होय. लेफ़ेवेअरचं लिखाण हे इवन ज़ोहर आणि टुरी यांच्या अनेकव्यवस्था-सिद्धान्ताशी (Polysystems theory) सुसंवादी होतं, त्याला पुढे घेऊन जाणारं होतं. या सिद्धान्तानुसार वेगवेगळ्या भाषांमधील साहित्याच्या अभिरुची या अंतिमतः भाषांतराच्या माध्यमातूनच आकाराला आलेल्या असतात. किंबहुना एखादी साहित्यसंस्कृती ही खरं तर अनेक साहित्यपरंपरांच्या अभिरुचिव्यवस्थांचा संगमच असतो आणि हा संगम भाषांतराशिवाय घडत नसतो. स्वच्छंदतावादाने तयार केलेल्या भाषांतराबद्दलच्या अपसमजुतींवर उतारा हा अनेकव्यवस्था-सिद्धान्ताच्या आधारे होतो असं लेफेवेअर म्हणतो. भाषांतर हे त्यांच्या मते समीक्षा, संपादन आणि इतिहासलेखन यांच्याप्रमाणेच पुनर्लेखन असतं किंवा एक वेगळी दिशा देण्याची क्षमता या चारही (भाषांतर, समीक्षा, संपादन आणि इतिहासलेखन) कृतींमध्ये असते. त्यामुळे यांना गौण न मानता केंद्रवर्ती मानूनच अभ्यास होणं आवश्यक आहे. [पाहा वेनुटी (२०१२ : १८७) आणि तत्रैव लेफेवेअर (२०१२ : २०३-२१८)].

भाषांतरात वापरलेला जाड ठसा भाषांतरकारांचा आहे. तो भाग महत्त्वाचा म्हणून लक्ष वेधण्यासाठी जाड ठसा वापरला आहे. भा१, भा२ इत्यादी हे भाषांतरकारांच्या टिपांचे क्रमांक आहेत. प्रस्तावनेत आणि टिपांमधलं लेखन एकाररहित सानुस्वार अकारान्त आहे; कारण ते आमचं लेखन आहे. मूळ लेखाचा बाज हा संशोधनपर निबंधाचा आहे. त्यामुळे तिथे एकारान्त लेखन अनुसरलं आहे.

• • •

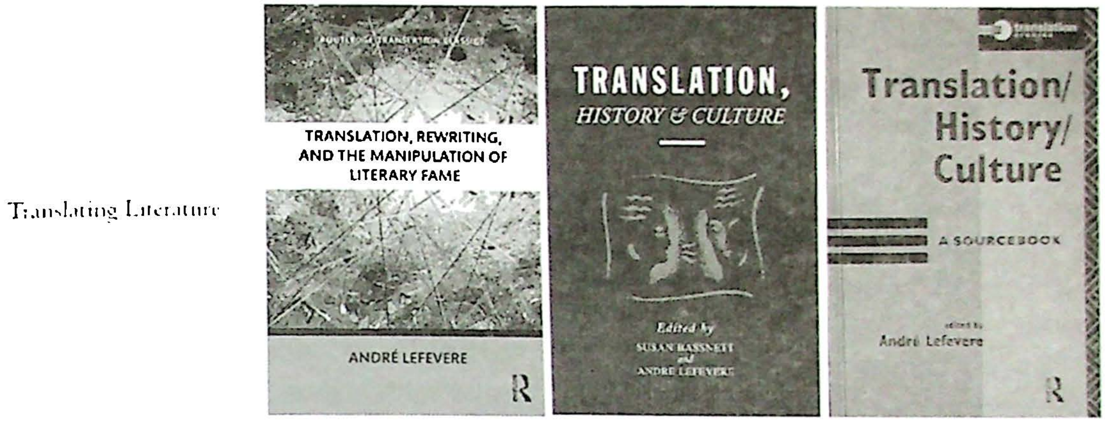
तौलनिक साहित्याभ्यास आणि भाषांतर :
आन्द्रे लेफेवेअर

तौलनिक साहित्याभ्यास ही ज्ञानशाखा आणि भाषांतर हे घटित यांच्यातील संबंध निर्माण झाले ते काही फार चांगल्या मुहूर्तावर नव्हे. त्यामुळेच पुढील अनेक दशके या दोहोंतील संबंध मूलतः अवघडलेले आणि संदिग्ध स्वरूपाचे राहिले, असे म्हणायला हवे. या प्रास्ताविक लेखामध्ये या संबंधांचा विकास कसा झाला हे सांगायचे आहे आणि भाषांतराच्या दृष्टिकोनातून हा उलगडा कदाचित प्रथमच होतो आहे. या दोहोंतील नाते काही वेगळ्या प्रकारचे असते, हेही येथे दाखवून द्यायचे आहे.

प्रारंभीच्या काळातील तौलनिक साहित्याभ्यासकांचा भाषांतराकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन आखडलेला किंबहुना नकारात्मक का असावा? तौलनिक साहित्याभ्यासाविषयी विचार व्हायला प्रारंभ झाला तो ऐतिहासिक कालखंडच मुळी युरोपातील स्वच्छंदतावादी लेखक व विचारवंत यांच्या पहिल्या पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत सरकण्याचा कालखंड होता हे ध्यानात घेतले की या प्रश्नाचे उत्तर मिळू लागते. स्वच्छंदतावादी लेखक व विचारवंत यांच्या पहिल्या पिढीपाशी एक समावेशक अशी बहुसांस्कृतिक दृष्टी होती. या पिढीची एक महत्त्वाची प्रतिनिधी म्हणजे मादाम दे स्टाल.[भा१] De l'Allemagne (दे ललमान्'यऽ – जर्मनीबद्दल' या तिच्या ग्रंथामुळे इतर युरोपीयनांना जर्मनीची ओळख झाली. मादाम दे स्टाल हिच्या मुलांना ऑगस्ट विलहेम श्लेगल याची काही काळ शिकवणी होती आणि याच श्लेगलचा 'विएना लेक्चर्झ ऑन ड्रमॅटिक आर्ट अन्ड लिटरेचर' हा मुळातील जर्मन ग्रंथ फ्रेंच, इटॅलिअन आणि इंग्लिशमध्ये भाषांतरित झाल्यानंतर त्याचे नाव युरोपच्या आघाडीच्या समीक्षकांमध्ये घेतले जाऊ लागले. ही गोष्ट आपल्या विषयसूत्राच्या दृष्टीने अत्यंत बोलकी आहे. साहित्याच्या इतिहासामध्ये, अगदी तौलनिक साहित्याच्या इतिहासामध्येसुद्धा या वस्तुस्थितीचा उल्लेख आढळतच नाही. श्लेगलचा युरोपवरील प्रभाव हा समीक्षेमध्ये सावकाश झिरपत आलेला होता अशी या इतिहासकारांची धारणा असते यात शंका नाही.

स्वच्छंदतावादी लेखक आणि विचारवंत यांच्या दुसऱ्या पिढीने मात्र राष्ट्रीय सीमारेषांमागे दडून बसले. आधीच्या पिढीला प्रबोधनातून मिळालेल्या समावेशक दृष्टीच्या वारशाचा त्यांनी पूर्णपणे त्याग केला. समावेशक दृष्टीची जागा राष्ट्रवादाने, विशिष्ट समाजाचा राष्ट्राचा आपण भाग आहोत या भावनेने घेतली. या भावनेचा परिणाम असा होतो की तुम्ही तिच्यात अडकून राहता

अनुक्रमणिका



आणि आपल्याला कोणत्या राष्ट्राचा वा समाजाचा भाग बनायचे आहे याचा मूलभूत निर्णय तुमच्या हातात नसतोच. प्रत्येक समाज वा राष्ट्र स्वतःला 'सर्वश्रेष्ठ' म्हणू लागते आणि त्यामुळे 'सर्वश्रेष्ठ' कोण हा सोपा निर्णय आधीच झालेला असतो, आणि अर्थातच प्रत्येकाला (आपापल्या) 'सर्वश्रेष्ठ' समाजाचा भाग बनायचे असते. जर्मन साहित्य भाषांतरित झाले की त्यात विश्वसाहित्याचे भांडारच सापडू शकते अशी (पहिल्या पिढीतील विचारवंत) श्लामरमाखर याची धारणा होती. परंतु, 'राष्ट्रीय' साहित्याला विश्वसाहित्याचे भांडार मानण्याची ही दृष्टी राष्ट्रवादामुळे नाहीशी झाली. उलट, राष्ट्रीय साहित्यामध्ये राष्ट्रीय प्रतिभेचा आविष्कार होत असतो आणि या साहित्याला इतर राष्ट्रांतील काही निवडक साहित्यिकांच्या साहित्यकृतींची 'द्वितीय श्रेणीतील श्रेष्ठ साहित्यकृती' अशी यादी जोडली की झाले, असा दृष्टिकोन या राष्ट्रवादामुळे प्रचलित झाला.

हा नवा राष्ट्रवादी दृष्टिकोन भाषांतराविषयीच्या सिद्धान्तनाच्या दृष्टीने अत्यंत हानिकारक होता. मात्र युरोपीय विद्यापीठांनी युरोपातील राष्ट्रीय साहित्यपरंपरांचे अभ्यासक्रम विकसित करायला प्रारंभ केल्यावर प्रत्यक्ष भाषांतराच्या प्रक्रियेला चालनाच मिळाली हेही खरे. राष्ट्रीय साहित्यपरंपरांचे अभ्यासक्रम विद्यापीठांमध्ये सुरू करायला फारसा विरोध झाला नाही. मात्र, त्यांना प्रतिष्ठा मिळवायला फार अडचणी येत होत्या; कारण त्या बाबतीत अभिजात साहित्यपरंपरांच्या अभ्यासक्रमांशी त्यांना स्पर्धा करावी लागली आणि हे अभ्यासक्रम अधिक जुने होते आणि (मूळ अभिजात भाषांतून साहित्य वाचण्याच्या आग्रहामुळे) त्यांनी भाषांतराकडे पूर्णपणे पाठ फिरवलेली होती, निदान तसा त्यांचा दावा होता.

राष्ट्रीय साहित्यपरंपरांविषयीच्या नव्या अभ्यास-क्रमांनी लवकरच अभिजात साहित्याभ्यासाच्या त्यांच्या व्यावसायिक पद्धतींचा आणि अध्यापनपद्धतींचा ताबा घेतला. इतकेच नव्हे तर त्या पद्धतीच त्यांनी अधिक जोमाने राबवायला सुरुवात केली; कारण हे नवे उपटसुंभ अभ्यासक्रम विद्यापीठीय शिक्षणाच्या दर्जाचे नाहीत असा आरोप अभिजात वाङ्मयविद्येच्या अभ्यासकांकडून होऊ नये असे त्यांना वाटत होते. एका दृष्टीने पाहता, या जुन्या अभ्यासपरंपरांमध्ये विशिष्ट प्रकारच्या भाषांतराला थोडाफार वाव होता. विद्यार्थ्याला मूळ (अभिजात भाषेतील) साहित्याचे आकलन झाले आहे की नाही हे तपासण्यासाठी तरी भाषांतराची आवश्यकता होती. मात्र त्यापलीकडे त्याला फारसे कार्य नव्हते. तसे पाहिले तर साहित्याचा अभ्यास करणारे विद्यार्थी अर्थ लावण्यासाठी कठीण शब्दांची स्पष्टीकरणे, ढोबळ भाषांतरे, द्विभाषिक आवृत्त्या यांचा वापर अभिजात साहित्याच्या अगदी प्रारंभापासून करीत होतेच आणि आजही हा वापर होतोच आहे. मात्र, हे असे होते आहे अशी कबुली मिळेलच असे नाही. नव्या राष्ट्रीय (भाषांमधील) वाङ्मयविद्या या अभिजात वाङ्मयविद्येसारख्याच आहेत हे ठसवण्यासाठी राष्ट्रीय साहित्यपरंपरांच्या जुन्या कालखंडांच्या अभ्यासाला खूपच प्रोत्साहन मिळाले आणि मूळ भाषांमध्ये हा अभ्यास सुरूही झाला. उदाहरणार्थ, जुनी आणि मध्यकालीन उच्च (हाय) जर्मन, जुनी आणि मध्यकालीन इंग्लिश, जुनी आणि मध्यकालीन फ्रेंच

आणि इतर भाषांमधील त्यांच्याशी जुळणारे टप्पे यांचा अभ्यास सुरू झाला. एक ज्ञानशाखा म्हणून तौलनिक साहित्याभ्यास यानंतर काही काळाने अवतरला.

या नव्या ज्ञानशाखेत भाषांतराचा अंतर्भाव व्हायला तत्त्वतः काहीच हरकत नव्हती; परंतु तिला इतर दोन ज्ञानशाखांशी (म्हणजे अभिजात आणि राष्ट्रीय साहित्याभ्यासाच्या परंपरांशी) स्पर्धा करायची होती आणि तसे करताना विद्यापीठीय प्रतिष्ठेसाठी भाषांतराचा खुशाल बळी दिला गेला. प्रारंभीच्या काळात तरी तुलनात्मक साहित्याभ्यासाने भाषांतराला आपल्या कक्षेच्या बाहेरच ठेवले. भाषांतर हे तौलनिक साहित्याभ्यासाचा एक महत्त्वाचा भाग व्हायला हवे होते; परंतु ते वाऱ्यावर सोडण्यात आले. याचे कारण म्हणजे विद्यापीठीय-शैक्षणिक क्षेत्रात तौलनिक साहित्याभ्यासाला एक ज्ञानशाखा म्हणून प्रतिष्ठा प्राप्त करून घ्यायची होती. असे केल्याने तौलनिक साहित्याभ्यासाने भाषांतराच्या अध्ययनाला कोणत्याही प्रकारचे संस्थात्मक स्थान मिळवून देण्याची शक्यताच नाहीशी झाली. अखेरीस, या साऱ्याचा परिणाम म्हणून तौलनिक साहित्याच्या अभ्यासकांना भाषांतर या घटिताच्या अभ्यासात काही रस उरला असेल अशी अपेक्षा धरणे दुरापास्त होऊन बसले. त्या काळी आणि जोपर्यंत तौलनिक साहित्याभ्यास युरोपच्या साहित्यपरंपरांपुरता मर्यादित होता तोपर्यंत तीन, चार किंवा अगदी पाच अभिजातकालीन व आधुनिक भाषा आत्मसात केलेले अभ्यासक सापडणे शक्य होते. परंतु, तौलनिक साहित्याभ्यासाने युरोपच्या पलीकडे आपल्या कक्षा रुंदावल्यानंतर भाषांतर अत्यावश्यक ठरू लागले किंवा हाच मुद्दा वेगळ्या प्रकारे मांडायचा तर असे म्हणता येईल की केवळ युरोपीय साहित्य व त्याची अभिरुची ऐतिहासिक उत्क्रांतीमधून भेदांपुरते मर्यादित न राहता साहित्य आणि अभिरुचीच्या इतर वेगवेगळ्या परंपरांची तुलना या अभ्यासक्षेत्रात सुरू झाल्याबरोबर भाषांतराला सामोरे जाण्याशिवाय गत्यंतर उरले नाही. अर्थात भाषांतराला सामोरे जाण्याची ही प्रक्रिया जमेल तितकी पुढे ढकलणे शक्य होते आणि झालेही तसेच.

आजपर्यंत ज्या ज्या तौलनिक अभ्यासकांनी भाषांतराची प्रस्तुतता नाकारली आहे त्या अभ्यासकांनी आपला अभ्यास केवळ (पश्चिम) युरोपीय आणि ऐतिहासिकदृष्ट्या त्यावर अवलंबून असणाऱ्या परंपरापुरताच मर्यादित ठेवलेला आहे, मग त्यांच्या सैद्धान्तिक घोषणा काहीही असोत आणि ही गोष्ट आपल्या विवेचनाच्या संदर्भात लक्षणीय आहे. **सनातनी अभ्यासकांना भाषांतर रुचत नाही याचे नेमके कारण म्हणजे त्यांना ज्या गोष्टी जतन करायच्या आहेत त्या गोष्टी भाषांतरामुळे समृद्ध होणार नसून उलट त्यांना भाषांतरामुळे धोका निर्माण होतो अशी या अभ्यासकांची धारणा असलेली दिसते.**”[३] या प्रकारच्या जतनाला प्राधान्य देणारा सनातनी दृष्टिकोन पाश्चात्त्य परंपरेत खोलवर रुजलेला आहे आणि येथे केवळ जाता जाता त्याची थोडक्यात कल्पना देणे येथे शक्य आहे. या प्रकारच्या सनातनी दृष्टिकोनाचे मूळ कारण म्हणजे भाषांतराच्या बाबतीत कडवा शब्दप्रामाण्यवाद होय. भाषांतर हे मूळ शब्दाला शब्द असेच व्हायला हवे आणि भाषांतराविषयीचा विचारही शब्दाला प्रमाण ठेवून व्हायला हवा, अशी धारणा यामागे आहे. पाश्चात्त्य परंपरेच्या अगदी मुळाशीच शब्दप्रामाण्यवाद आढळतो : आकार्ड आणि सुमेर या संस्कृतींमधील भाषांतरकारांनी शब्दांच्या द्वैभाषिक जंत्र्या तयार केल्या आणि पुढची जवळ जवळ तीस शतके भाषांतराच्या प्रक्रियेत शब्दाला मूल घटक म्हणून स्थान मिळत राहिले आणि भाषांतराचा सैद्धान्तिक विचार शब्दाभोवतीच घोटाळत राहिला. प्लेटोच्या सिद्धान्तामध्ये या शब्दप्रामाण्याला पुष्टीच मिळाली. लोगॉस (logos) या कल्पनेमध्ये सत्य हे स्थिर आणि अपरिवर्तनीय असते (तसे ते नसेल तर त्याला आव्हान नाही का मिळणार?). अखेरीस, ख्रिस्ती धर्माने आपली (वैचारिक) सत्ता ज्या एका मोठ्या कालखंडात गाजवली त्या कालखंडात शब्दप्रामाण्य कसे चांगले असते हे बिंबवून ते लादलेही गेले. बायबल हा देवाचा शब्द असल्याने तो बदलण्याची मुभाच नव्हती आणि त्यामुळे त्याचे भाषांतर हे शब्दाला शब्द लावूनच व्हायला हवे अशी सक्ती झाली. भाषांतरकार कितीही कुशल असला तरी शब्दाला शब्द या प्रकारचे भाषांतर हे काहीसे अव्याकरणिक स्वरूपाचे असते. **भाषांतराने प्रत्यक्षात मूळ संहितेची जागा घेऊ नये या प्रकारची अव्याकरणिकता भाषांतरामध्ये राखावीच लागते.**

त्यामुळे भाषांतर हे मूळ संहितेऐवजी वाचायचे नसून मूळ संहितेबरोबर वाचायचे असते हेही स्पष्ट झाले. **भाषांतराच्या वाचकांना मूळ संहितेच्या भाषेची जाण जितकी कमी तितकी शब्दाला शब्द या स्वरूपाच्या भाषांतराची गरज अधिक; कारण तसे केले नाही तर लक्ष्यभाषेच्या संस्कृतीमध्ये मूळ संहिता ग्रासली जाऊन भाषांतरित संहितेलाच अधिक महत्त्व प्राप्त होईल.**[भा४] पाश्चात्त्य परंपरेत शब्दाच्या पलीकडे जाऊन केलेल्या भाषांतराचे एकमेव उदाहरण म्हणता येईल अशा Belles Infideles या संहितांचा वाचकवर्ग हा बराचसा द्विभाषिक वा बहुभाषिक निदान लॅटिन, ग्रीक व फ्रेंच जाणणारा होता आणि पाश्चात्त्य जगात प्रतिष्ठेची भाषा म्हणून लॅटिनच्या जागी फ्रेंच प्रस्थापित झालेली होती. अशी शब्दाच्या पलीकडे जाणारी भाषांतरे पाश्चात्त्य परंपरेत केवळ या काळातच निर्माण होणे शक्य का होते याचे एक प्रकारचे नकारात्मक (Ex negativo) स्पष्टीकरण वरील विवेचनावरून मिळते. आणखी असे की ह्योल्डरलीनपासून बेंजमिन आणि त्याही पलीकडे जाणारी 'प्रतिकारनिष्ठ भाषांतरा'ची जी परंपरा आहे तिच्यातील भाषांतरकारांनी आपल्या भाषांतरात अव्याकरणिकतेचा घटक असायलाच हवा असा आग्रह होता. त्याचेही स्पष्टीकरण वरील विवेचनावरून होते.

फक्त युरोपीय परंपरांच्या तुलनेमध्ये अडकून न पडता त्यापलीकडे जाण्याची धडपड तौलनिक साहित्याभ्यासाच्या क्षेत्रात जेव्हा सुरू झाली तेव्हा या अभ्यासामध्ये आणि या अभ्यासासाठी भाषांतरे आवश्यक ठरू लागली. मात्र ही आवश्यकता निर्माण झालेली असूनही भाषांतराविषयीचा दुष्टावा पुढे बराच काळ चालू राहिला. भाषांतरे करणे आणि त्यांची समीक्षा करणे या प्रक्रिया प्रामुख्याने अचूकतेच्या दृष्टिकोनातूनच चालू राहिल्या. अभिजात आणि राष्ट्रीय साहित्यपरंपरांच्या अध्यापनासाठी भाषांतरांचा उपयोग याच पद्धतीचा म्हणजे अचूकतेच्या तत्त्वांचा अतिरेक करणारा होता आणि तरीही यातून भाषांतर या घटिताविषयी काही नवा विचार सुरू झालेला दिसत नाही. किंबहुना, त्यामुळे भाषांतर हे शब्दप्रमाण्यातच गुंतून पडले. शब्दाच्या पलीकडचे घटक, उदाहरणार्थ, **संपूर्ण संहिता किंवा संहिता ज्यात रुजलेली असते ती संस्कृती यांचा विचार भाषांतराच्या अभ्यासामध्ये प्रस्तुत ठरू शकतो ही गोष्ट पूर्णपणे दुर्लक्षित राहिली.** याचे मुख्य कारण म्हणजे बायबलला पवित्रग्रंथ म्हणून बराच काळ लाभलेले होते ते स्थान स्वच्छंदतावादी विचारवंतांनी श्रेष्ठ साहित्यकृतींच्या परंपरेला दिले. म्हणजे बायबलमध्ये जसा शब्दाचाही बदल करता येणार नाही तसा या श्रेष्ठ साहित्यकृतीमध्येसुद्धा शब्दाचाही बदल करता येणार नाही, असा त्यांचा आग्रह होता. **साहित्याच्या अभ्यासामध्ये भाषांतर आणि समीक्षा यांना जे भिन्न स्थान मिळत गेले त्याचाही उलगडा श्रेष्ठ संहितांना पवित्र मानण्याच्या या प्रक्रियेमधून बराच उलगडा होतो.** वस्तुतः भाषांतर काय किंवा समीक्षा काय दोहोंमध्ये मूलतः संहितेचे पुनर्लेखनच होत असते आणि ते विशिष्ट विचारप्रणालीच्या आणि/किंवा काव्यशास्त्राच्या छायेतच होत असते; परंतु, ही प्रक्रिया फक्त भाषांतरातच घडते, समीक्षेत घडतच नाही असा विचार पुढे आला. **समीक्षक हे पवित्र संहितांचा अर्थ लावणारे जणू पुजारीच असतात अशी एक प्रतिष्ठेची भूमिका समीक्षेला मिळाली. याउलट भाषांतरकार हे पवित्र संहितांना अत्यंत वेढब बनवून त्यांची अगदी वाट लावतात असे मानून त्यांच्याविषयी अविश्वास आणि अनादर याच भावना निर्माण झाल्या.**[भा.]

तेव्हा गरजेपोटी भाषांतरे निर्माण होऊनही भाषांतरकारांना विद्यापीठीय प्रतिष्ठा का मिळाली नाही, याचे उत्तर येथे मिळते. अगदी आता आतापर्यंत पीएच.डी.च्या पातळीवरील अभ्यासात विद्यार्थ्यांनी भाषांतराच्या भानगडीत पडू नये असाच सल्ला मिळत असे; मग त्या विद्यार्थ्यांना स्वतःला प्रत्यक्ष भाषांतरे करायची असोत किंवा ज्या संस्कृतीमध्ये भाषांतरांचे ग्रहण होणार आहे त्या संस्कृतीवर भाषांतरांचा काय परिणाम होतो याचा अभ्यास करायचो असो. विद्यापीठीय पातळीवर विचार करता अजूनही पदे भरताना उमेदवारांच्या भाषांतरांचे काम ध्यानात घेतले जात नाही; बढतीच्या वेळी तर नाहीच नाही. भाषांतरे झाली नाहीत तर अनेक वेळा त्या साहित्यकृती वाचकांना उपलब्धच होत नाहीत. अशा वेळी भाषांतराचे काम फार महत्त्वाचे ठरते; परंतु विद्यापीठीय परिस्थिती आजही जैसे थे

अनुक्रमणिका

स्वरूपाचीच आहे. कॉमन सेन्स असणाऱ्या माणसाला हे अनाकलनीय वाटेल; परंतु आजही तौलनिक साहित्याचे अभ्यासक अ आणि ब या भाषांमधील साहित्यकृतींमध्ये रूपकांचा वापर कसा झाला आहे, यावर क या भाषेत ग्रंथ लिहू शकतात; परंतु या साहित्यकृती क या भाषेत उपलब्ध आहेत का याविषयी त्यांना सोयरसुतक नसते आणि स्वतः त्यांचे भाषांतर करावे अशा विचारांचा त्यांना स्पर्शही झालेला नसतो. **सनातनी दृष्टिकोनामुळे एक प्रकारची उच्चभ्रू परंपरा निर्माण होणे, हे अनेक क्षेत्रांत घडते. येथेही तेच झाले आहे.** आपल्या संस्कृतीमध्ये इतर परंपरामधल्या संहिता उपलब्ध करून देणे हे या अभ्यासकांच्या दृष्टीने महत्त्वाचे नसते. घटत जाणाऱ्या वाचक-वर्तुळांसाठी अधिकाधिक कुशलतेने साहित्यकृतींचे विश्लेषण करणे हे महत्त्वाचे असते. ही परिस्थिती म्हणजे एक विरोधाभासच म्हणायला हवा. या उच्चभ्रूपणाचा परिणाम असा होतो की राष्ट्रीय साहित्यपरंपरेच्या सीमारेषेवर काही निवडक परदेशी साहित्यकृती दुय्यम श्रेष्ठ साहित्यकृती म्हणून प्रस्थापित होऊन बसतात किंवा कदाचित जागतिक साहित्यातील श्रेष्ठ कलाकृती म्हणून फार तर प्रस्थापित होतात. याही पुढचा विरोधाभास असा की या निवडक परदेशी साहित्यकृतींची पुन्हा पुन्हा भाषांतरे होत राहतात; उलट नव्या साहित्यकृतींची भाषांतरे उपलब्ध असली तरीसुद्धा त्यांना या दुय्यम परंपरेत स्थान मिळू शकत नाही.

तौलनिक साहित्याभ्यास या क्षेत्राला प्रारंभीचा विकास अलौकिक प्रतिभा (जिनिअस) या स्वच्छंदतावादी संकल्पनेच्या छायेत झाल्याने भाषांतराला या अभ्यासात फारशी चालना मिळाली नाही. भाषांतर हा साहित्याभ्यासाचा एक भागच आहे ही जाणीव प्रबोधनकाळापर्यंत अगदी रूढ होती : गॉटशेड[भा] याचा Critische Diehtkunst हा ग्रंथ काव्यशास्त्राच्या श्रेष्ठ परंपरेतील शेवटचाच म्हणायला हवा; विद्येच्या पुनरुज्जीवनकाळात निर्माण झालेल्या या ग्रंथाच्या पूर्वपरंपरेत जसे भाषांतराला स्थान आहे, तसेच या ग्रंथातही आहे. या ग्रंथात भाषांतरावर म्हणजे भाषांतर कसे करावे यावर काही प्रकरणे आहेत. काही असले तरी स्वच्छंदतावाद्यांनी विशेषतः पहिल्या पिढीच्या स्वच्छंदतावाद्यांनी स्वतः अनेक साहित्यकृतींची भाषांतरे केली. **मात्र हा विरोधाभास जाणवू नये म्हणून त्यांनी असा आग्रह धरला की प्रतिभावंत साहित्यिकाच्या साहित्यकृतीचे भाषांतर फक्त दुसरा प्रतिभावंत साहित्यिकच करू शकतो आणि भाषांतर हे एका प्रतिभावंताने दुसऱ्या प्रतिभावंताचे केलेले भाषांतर असेच असायला हवे.** या आग्रहामुळे भाषांतराभोवती गूढतेचे एक वलय निर्माण झालेच; परंतु त्याचबरोबर अनेक भाषांतरकार खालच्या दर्जाचे ठरू लागले; कारण ते प्रामाणिक कारागीर होते; पण त्यांना प्रतिभावंतांचा दर्जा कोणीच दिला नसता. **प्रतिभावंतांनी केलेल्या भाषांतरांभोवती स्वच्छंदतावाद्यांनी गूढतेचे जे वलय निर्माण केले त्यामुळे गरीब बिचाऱ्या सर्वसाधारण अभ्यासकाच्या आवाक्याच्या ते बाहेरच राहिले आणि त्यामुळे प्रत्यक्ष भाषांतरप्रक्रियेचा किंवा भाषांतराच्या प्रभावाचा अभ्यास या गोष्टी वरवरच्याच ठरल्या.**

एका साहित्यपरंपरेचा दुसऱ्या साहित्यपरंपरेवरील प्रभाव याचा अभ्यास होताना लेखकांनी मूळ भाषेतून साहित्यकृती वाचलेल्या आहेत असेच मानले गेले. ग्योएटेच्या फाऊस्टचा प्रभाव बायरनच्या मॅनफ्रेडवर कसा पडला या चर्चेत बायरनने मुळात जर्मनमधून ग्योएटे वाचलेला आहे असे गृहीत धरले गेले. प्रत्यक्षामध्ये मादाम दि स्टेल यांनी De l'Allemagne मध्ये प्रसिद्ध केलेले भाषांतर म्हणजे ग्योएटेच्या फाउस्टमधील काही अंश होते. हे भाषांतर म्हणजे कथानकाचा सारांश देऊन त्याला नाटकातील काही प्रवेशांची जोड दिलेली होती. मादाम दि स्टेल यांच्यासमोर प्रामुख्याने फ्रेंच वाचकवर्ग होता, आणि या वर्गाला जे रुचणार नाही असे त्यांना वाटले ते त्यांनी वगळून टाकले होते. यासंदर्भात आणखी एक लक्षणीम मुद्दा नोंदवायला हवा. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून १९व्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकापर्यंत युरोपच्या साहित्यसंस्कृतीमध्ये सारांश या लेखनप्रकाराने फार मोठे कार्य बजावले होते. (कारण दुसऱ्या भाषांत निर्माण झालेल्या साहित्यकृतींना आपल्या भाषेत प्रचलित करण्याचे कार्य सारांश हा प्रकार चटकन करतो.) मात्र साहित्याच्या वा संस्कृतीच्या इतिहासकारांनी या महत्त्वाच्या साहित्यप्रकाराकडे थोडेही लक्ष दिलेले नव्हते. (भाषांतरला शब्दलक्षी ठरवून)

अनुक्रमणिका

मर्यादित केलेल्या दृष्टिकोनाचे हे आणखी एक उदाहरण म्हणायला हवे. **भाषांतर शब्दलक्ष्यी नसले तर ते चांगले असू शकणार नाही आणि चांगल्या भाषांतराला लगेच उपयुक्त न ठरणाऱ्या गोष्टींचा अभ्यास करण्याची गरजच नाही, असा हा प्रकार होता.**

तेव्हा ग्योएटे मुळातून वाचण्यापेक्षा मादाम दि स्टेलचे भाषांतरित 'फाउस्ट' वाचणे या दोन गोष्टी भिन्न होत्या. बायरनला जर्मन येत नव्हते हे बहुधा बऱ्याच लोकांना माहिती असावे. परंतु हे महत्त्वाचे तथ्य नोंदवलेच गेले नाही; आजही बहुतेक साहित्येतिहासांमध्ये त्याची नोंद नसते. प्रतिभा ही संकल्पना पुढे रेटण्यासाठी भाषांतराला अदृश्य राहणे भागच होते. तसे ते राहिलेसुद्धा. फक्त एखाद्या प्रतिभावंताने दुसऱ्या प्रतिभावंताच्या साहित्यकृतीचे भाषांतर करण्याची मेहेरबानी आपल्यावर केली तरच ते दृश्य होऊ लागे.

परंतु ही परिस्थिती फार काळ टिकून राहिली नाही. विसाव्या शतकाच्या पहिल्या आणि दुसऱ्या दशकांत वॉल्टर बेंजमिन आणि एझ्रा पाउंड या दोघांनीही स्वतंत्रपणे, आणि अगदी भिन्न परंपरांच्या संदर्भामध्ये बेंजमिन जर्मन परंपरेतील तर पाउंड इंग्लिश असे प्रतिपादन केले की भाषांतरामुळे मूळ लेखनकृतीला एक नवजीवन किंवा एक पुनर्जन्मच लाभत असतो. पाउंडपेक्षा बेंजमिन याने हे प्रतिपादन अधिक जहाल पद्धतीने केले. पाउंडपेक्षा त्याची भाषांतरे अधिक पारंपरिक पद्धतीची असावीत ही गोष्ट त्यामुळेच कदाचित अधिक लक्षणीय ठरते. बेंजमिनची सैद्धान्तिक भूमिका पाउंडच्या भूमिकेपेक्षा अधिक उच्चभ्रू स्वरूपाची आहे : 'अव्याकरणीयता' हा 'विशुद्ध भाषे'च्या संकल्पनेला पुनरुज्जीवित करण्याचा मार्ग असतो, ही त्याची संकल्पना समजून घ्यायला मुळीच सोपी नाही. (शिवाय ही संकल्पना ऑगस्ट विल्हेम श्लेगल याच्या लेखनातही येते; परंतु बेंजामिनच्या विवेचनात तिला जो 'भक्षणा'चा (कॅबलिस्टिक) अर्थ प्राप्त होतो तो श्लेगलला अभिप्रेत नाही आणि ते समजण्यासारखे आहे.) याउलट पाउंडच्या मते भाषांतर हे साहित्याची एक वैचारिक चौकट असते, साहित्याच्या विकासावर निश्चितपणे परिणाम घडवून आणू शकेल असा तो एक घटक असतो. आपले स्वतःचेच उदाहरण घेऊन केलेला पाउंड याचा दावा स्वीकारार्ह वाटतो. ग्रहणकर्त्या (किंवा लक्ष्य) साहित्यपरंपरेमध्ये ज्या परभाषेतून भाषांतरित झालेल्या साहित्यकृतींचा अंतर्भाव होतो, त्या साहित्यकृती या परंपरेमध्ये महत्त्वाची भूमिका बजावत असतात आणि त्या भाषेतील इतर लेखकांनीही अशाच पद्धतीने लेखन करावे अशी खात्री पटवून देत असतात, असा पाउंडचा दावा आहे आणि तो स्वीकारार्ह आहे. अर्थात या प्रक्रियेत टँग राजघराण्याच्या काळातील कवी भाषांतरकारांमध्ये स्वतः पाउंड व त्याची प्रतिमावादी (इमेजिस्ट) मित्रमंडळी यांच्यासारखेच वाटू लागतात. हाही भाग येथे आहेच. याउलट विद्यापीठीय परंपरेत चांगली भाषांतरे म्हणून मान्यता मिळालेल्या साहित्यकृती लक्ष्यभाषेत निर्माण होणाऱ्या साहित्याच्या उत्क्रांतीवर फारसा प्रभाव टाकू शकत नाहीत. किंबहुना या प्रकारच्या भाषांतरित कृती विद्यापीठीय वातावरणात अधांतरी लोंबकळत राहतात. त्यांना एक प्रकारचे अंधारे जीवन जगणे भाग पडते. विद्यापीठीय अभ्यासकांनी त्यांना तेथेच ढकलले होते आणि तीच त्यांची जागा आहे असे बराच काळ त्यांना वाटत होते. ही गोष्ट अधिकच लक्षणीय ठरते; कारण कोणत्याही भाषेच्या वा भाषांच्या विकासामध्ये भाषांतराचा प्रभाव पडत असतो हे अधिक परंपरावादी भूमिका घेऊन मान्य करण्यामध्ये याच विद्यापीठीय अभ्यासकांना कोणतीही अडचण येत नाही. मात्र साहित्याच्या प्रांतात भाषांतराचे हे कार्य ते मान्य करीत नाहीत असे दिसते.

पाउंड आणि बेंजमिन यांचा मुख्य मुद्दा असा की भाषांतर हे जीवनदायक असते. भाषांतरकाराला त्यामुळे एक ताकद मिळते. ज्या संहितांचे भाषांतर होत नाही त्या पुढे जगत नाहीत; शिवाय भाषांतरकार हे मध्यस्थ असतात असेही म्हणता येईल. खरे म्हणजे त्यांनी ही भूमिका नेहमीच पार पाडलेली आहे; परंतु केवळ अचूकतेच्या पलीकडे जाणारा एक वेगळा अजेंडा (ध्येय) भाषांतराला असतो हे आता मान्य झाले होते. आपण वर ज्या शब्दप्रामाण्यवादी भूमिकेचे वर्णन केले आहे तिला छेद देणारी भूमिका विद्यापीठीय परंपरांविरुद्ध आणि (थोड्या कमी वेगाने) विद्यापीठीय व्यवस्थांविरुद्ध हळूहळू विकसित होत गेली. भाषांतरकार हे मूळ कृतींना

नवजीवन प्राप्त करून देतात, इतकेच नव्हे तर या मूळ कृतींना कोणत्या प्रकारचे जीवन द्यायचे आणि घेणाऱ्या साहित्यपरंपरेच्या प्रवाहात कोणत्या प्रकारे सोडायचे, याचा निर्णयही त्यांच्याच हातात असतो. वेगळ्या शब्दांत हाच मुद्दा मांडायचा तर मूळ साहित्यकृतींची एक प्रतिमा आपल्या काळासाठी आणि आपल्या वाचकवर्गासाठी निर्माण करण्याचे कार्य भाषांतरकारांनी केलेले आहे आणि आजही करीत आहेत. भाषांतरे अचूक आणि वस्तुनिष्ठ हवीत असा दावा करून विद्यापीठीय परंपरेने ज्या भाषांतरांना लोंबकळत ठेवलेले असते ती भाषांतरेसुद्धा खरे पाहता हेच कार्य करीत असतात. मात्र ग्रहण करणाऱ्या संस्कृतींवर त्यांचा परिणाम बराच कमी होत असतो आणि याचे कारण नेमके हेच की मूळ साहित्यकृतीऐवजी भाषांतरित संहितांची प्रतिष्ठापना करण्याची त्यांची इच्छा नसते व त्यामुळे तसा प्रयत्नही ही भाषांतरे करीत नाहीत. वाचकवर्ग मर्यादित ठेवण्यामध्ये धन्यता मानणे हे येथे आजही घडते.

पाउंड याने आपल्या भाषांतराने गोंधळ उडवून दिला आणि त्याच्या 'होमेज टु सेक्स्टस प्रॉपर्शिअस'वर ज्या विद्यापीठीय विद्वानांनी हल्ला चढविला ते या गोंधळामुळे झालेली हानी कमी करण्याचा प्रयत्न करीत होते. हा प्रयत्न त्यांनी दोन प्रकारे केला. एक म्हणजे 'भाषांतर कार्यशाळां'ना (पाउंडच्या भाषांतरामुळे) निर्माण झालेला धोका कसा कमी करता येईल असा प्रयत्न या विद्वानांनी केला. या 'भाषांतर कार्यशाळां'मध्ये एखादा लेखक हा मार्गदर्शक म्हणून असायचा आणि त्या कार्यशाळा विद्यापीठीय सीमारेषांवर अस्तित्वात असायच्या. येथे निर्माण होणारे बिंब-प्रतिबिंब यांचे द्वंद्व फार वेधक होते : एका बाजूला आपल्या साहित्यसंस्कृतीच्या सीमारेषांवर असणारा भाषांतरकार, तर दुसऱ्या बाजूला प्रतिबिंब म्हणून विद्यापीठीय सीमारेषांवर असणारा कवी. या कार्यशाळांमुळे विद्यापीठीय विद्वानांना 'चांगल्या' आणि 'अशा तशा' (interesting) भाषांतरांची तुलना करायची संधी मिळत होती. त्यांच्यासमोर एका बाजूला अचूकतेचा निकष पाळणारी चांगली भाषांतरे होती, तर दुसऱ्या बाजूला भाषांतर कार्यशाळांमधून निर्माण झालेली 'अशी तशी' भाषांतरे; आणि असल्या गोष्टींत रस असणाऱ्यांपुरतीच ही भाषांतरे मर्यादित असायची. विसाव्या शतकाच्या चाळीस, पन्नास आणि साठच्या दशकांत दोन गोष्टी घडत होत्या आणि हा योगायोग नव्हता : एका बाजूला अचूकतेच्या निकषापासून पूर्णपणे सुटका होऊ लागली होती तर दुसऱ्या बाजूला याचेच प्रतिबिंब प्रत्यक्ष भाषांतराला आणि भाषांतराविषयीच्या विचारांना शब्दांच्या पातळीपासून हळूहळू दूर होण्याच्या प्रक्रियेत पडलेले दिसते. हा भाषांतराविषयीच्या चिंतनाचा एका विशिष्ट प्रकारच्या विचारपद्धतीचे प्रतिनिधित्व करणारा टप्पा म्हणावा लागेल. यावेळी उपस्थित केल्या गेलेल्या प्रश्नांचा तात्पुरता का होईना पण थेट संबंध या प्रश्नांशी होता : एखादी संहिता ही भाषांतर आहे की अनुकरण आहे की एक प्रकारची आवृत्ती आहे की दुसऱ्या शब्दांत मांडलेला गोळाबेरीज अर्थ आहे आणि असले अनेक प्रश्न. दुर्दैवाची गोष्ट म्हणजे अधिक मूलभूत स्वरूपाच्या इतर प्रश्नांमध्ये या प्रश्नांची भर पडल्याने प्रश्नांची एकच गर्दी उसळली आणि एरवी होते त्याप्रमाणे व्याख्यांच्या शोधातून कोणत्याही प्रकारची शाश्वती किंवा निश्चिती येण्याऐवजी उलट एक प्रकारचे अवघडलेपणच आले. याचे मुख्य कारण म्हणजे व्याख्यांमधील संज्ञांचीही व्याख्या करणे अगत्याचे ठरू लागले आणि परिणामतः त्यातून स्पष्टता निर्माण होण्याऐवजी उलट संभ्रमच वाढला.

१९७० आणि १९८० च्या दशकांत भाषांतर या घटितासंबंधीच्या चिंतनाकडे दुर्लक्ष करणे अधिकाधिक कठीण होऊ लागले, याची दोन कारणे होती. पहिले म्हणजे संहितांच्या निर्मितीवर भर न देता त्यांच्या ग्रहणावर (वाचन, अर्थनिर्णयन यांवर) भर देणारा साहित्यविचार सुरू झाला तसेच दुसरे कारण म्हणजे विरचना या सिद्धान्ताचे आगमन झाले होते. एखाद्या साहित्यकृतीचा तिच्या स्वतःच्या संस्कृतीवर होणारा प्रभाव हा मोठ्या प्रमाणात त्या साहित्यकृतीच्या ग्रहणावर, म्हणजेच समीक्षक त्या साहित्यकृतीची प्रतिमा कशी तयार करतात यावर, अवलंबून असतो हे ग्रहणनिष्ठ सिद्धान्ताने स्पष्ट केले. याचे भाषांतराशी असलेले नाते उघडच आहे : एखाद्या भाषांतरित साहित्यकृतीचा प्रभाव हा केवळ समीक्षकांनी निर्माण केलेल्या प्रतिमेवर अवलंबून नसतो, तर मूलतः भाषांतरकारांनी निर्माण केलेल्या प्रतिमेवर

अनुक्रमणिका

अवलंबून असतो. एखादी साहित्यकृती, एखादा साहित्यप्रकार किंवा एखादी संपूर्ण साहित्यपरंपरा यांची ख्याती, यांचा प्रभाव इत्यादींकरिता मूळ लेखक (अर्थातच प्रतिभावंत असा) जितका जबाबदार असतो, निदान तितकेच भाषांतरकारही जबाबदार असतात, असे तत्त्व ग्रहणनिष्ठ सिद्धान्ताने या संदर्भात मांडले. कॉन्स्टन्स गार्नेट याच्याशिवाय एकोणिसाव्या शतकातील रशियन साहित्य इंग्लिशमध्ये येऊच शकले नसते किंवा पाउंड आणि वॉली यांच्याशिवाय चिनी काव्य इंग्लिशमध्ये येऊच शकले नसते. ग्रहणनिष्ठ सिद्धान्तामुळे भाषांतर हे त्याच्या सहचरांबरोबरच (भाषांतरकाराबरोबरच) येऊ लागले हे लक्षणीय आहे. नवसमीक्षा आणि विशेषतः संरचनावाद या अनैतिहासिक स्वरूपाच्या साहित्य सिद्धान्तांनी साहित्याभ्यासामध्ये भाषांतराच्या अभ्यासाला काही केंद्रस्थानी ठेवलेले नव्हते.

भाषांतरविद्या या विषयासंबंधीच्या वॉल्टर बेंजमिन याच्या विधानांचा संदर्भ देणे इतपतच काय ते भाषांतर हे विरचनेच्या दृष्टीने वास्तव आहे. या मर्यादित अशा उपक्षेत्राच्या पलीकडे, विरचनेचा सिद्धान्त हा सर्व प्रकारच्या परिवर्तनांचे रूपक म्हणून भाषांतराचा वापर करतो. या परिवर्तनांमध्ये मनोविश्लेषणाचा माहितीऐवज गोळा करण्यापासून ते पार अगदी हायडेगरप्रणीत चिंतनप्रक्रियेपर्यंत सर्व गोष्टींचा समावेश होतो. मात्र, येथे महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे, विरचनेच्या सिद्धान्ताने मूळ संहिता आणि तिचे भाषांतर यांच्यातील अधिकारश्रेणीच्या संबंधाविषयी गंभीर असे प्रश्न उपस्थित केले. या संबंधाच्या मुळाशी मूळ संहितेच्या पवित्र स्वरूपाविषयीची धारणा होती. अचूकतेची उरलीसुरली संकल्पनासुद्धा यामुळे क्षीण होऊन गेली. भाषांतर झाल्यानंतरच एखादी संहिता मूळ संहिता बनते. भाषांतराखेरीज ती अनेक संहितांपैकी केवळ एखादी संहिता असते आणि त्याहून जास्त काहीही नसते. शिवाय, मूळ संहितांपेक्षा खूप जास्त महत्त्व प्राप्त झालेली भाषांतरे काही संस्कृतींत सापडतातच. फिट्सगेराल्ड यांचे रुबाईयात हे या प्रकारातील एक अगदीच ढळढळीत असे उदाहरण आहे.

तौलनिक साहित्य आणि भाषांतरविद्या या ज्ञानशाखांतील संबंधाची नवी सुरुवात शक्य आहे, अशा एक टप्प्यावर आपण येऊन पोचलो आहोत. ही नवी सुरुवात फलदायी ठरायला हवी असेल तर येथून पुढे संदिग्ध अशी भूमिका टाळायला हवी. त्याकरिता तीन मूलभूत असे भेद करावे लागतील.

पहिला म्हणजे भाषांतराची प्रक्रिया आणि भाषांतर यांतील भेद. पुढील निरीक्षण हे तौलनिक साहित्यालादेखील लागू आहे. हे निरीक्षण म्हणजे, भाषांतराच्या अभ्यासात भाषांतरकारांच्या प्रशिक्षणाचा अंतर्भाव झालाच तर तो अप्रत्यक्षपणेच होतो. मात्र, भाषांतराचे प्रशिक्षण हे प्रशिक्षण म्हणून अत्यंत चित्तवेधक, अत्यावश्यक आणि फलदायी नसते असा याचा अर्थ अजिबातच नाही. उलट, भाषांतर करण्याच्या कृतीतून उत्पन्न झालेल्या वस्तूचाच अंतर्भाव भाषांतराच्या अभ्यासात होत असतो आणि या भाषांतर करण्याच्या कृतीचाच, योग्य प्रकारे निर्देश भाषांतराची प्रक्रिया असा केला जातो.

दुसरा भेद म्हणजे भाषांतराबाबतची आदेशात्मकता आणि वर्णनात्मकता यांतील भेद. गिडन टुरी आणि इतर अभ्यासकांनी गेली दोन दशके अथकपणे या भेदाचा पुरस्कार केलेला आहे. एका प्रकारचे भाषांतर चांगले आणि दुसऱ्या प्रकारचे वाईट असे घोषित करण्यासाठी भाषांतराचे विश्लेषण हाती घेतले जात नाही. उलट, आपल्याला काही चांगले-वाईट ठरवायचे आहे असे सुरुवातीला काही गृहीतदेखील धरलेले नसते. तर, काही भाषांतरे ही विशिष्ट संस्कृती/साहित्यपरंपरा यांच्या विकासात विशेष प्रभावी ठरलेली आहेत, या निरीक्षणापासून या विश्लेषणाचा आरंभ होतो आणि असे का झाले असा प्रश्न विचारला जातो. या सामान्यकाची फोड पुढील विशिष्ट प्रश्नांमध्ये करता येईल : हे भाषांतराचे काम कोणी नेमून दिले आणि का? भाषांतरासाठी कोणती पद्धती वापरली होती, ती कोणी वापरली आणि का? हे भाषांतर इतके परिणामकारक का ठरले होते? असे ते किती काळ राहिले? ही यादी अर्थातच सर्वसमावेशक स्वरूपाची नाही. आदेशात्मक भाषांतरविद्येचा अंत झाल्यामुळे भाषांतरविद्या या क्षेत्राचा अफाट विस्तारही झाला. चांगली भाषांतरे निर्माण करण्यासाठी लागणाऱ्या नियमांपुरते मर्यादित राहण्याऐवजी आता भाषांतरविद्येला एका संपूर्ण क्षेत्रावर आपले लक्ष केंद्रित करणे शक्य झाले

आहे. अलीकडील जर्मन चिंतनात यालाच भाषांतरीय व्यवहार म्हटले आणि याचाच निर्देश मी 'पुनर्लेखन' या संज्ञेने करत आलो आहे. विविध घटितांची यादी इतिहासलेखनात केली जाते. या घटितांमधील कार्यकारणभाव प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न इतिहासकार करत असतात. तसा कार्यकारणभावाचा संबंध हा साहित्याच्या इतिहासकारांना प्रस्थापित करायचा असेल तर विविध प्रकारच्या पुनर्लेखनाचा अभ्यास होणे महत्त्वाचे आहे; कारण एखादी साहित्यकृती टिकून ठेवण्याच्या बाबतीत लेखकांइतकेच पुनर्लेखकही जबाबदार असतात. वर उल्लेखिलेले बायरनचे De l'Allemagne (दे ललमान्'यऽ – 'जर्मनीबद्दल') हे पुस्तक हे या प्रकारच्या पुनर्लेखनाचे केवळ एक उदाहरण झाले. पुनर्लेखकांचा कोणत्या ना कोणत्या प्रकारचा अजेंडा असतो, मग तो छुपा असो की नसो, याचा प्रभाव त्यांच्या पुनर्लेखनावर पडतो, हेही लक्षात घेणे तितकेच महत्त्वाचे असते.

तिसरा भेद हा विश्लेषण आणि निर्मिती यांतील आहे. भाषांतरविद्येत भाषांतर कसे करावे हे प्रत्यक्षात शिकवले जात नाही हे खरे. मात्र, भाषांतरविद्या या ज्ञानशाखेने भाषांतराच्या निर्मितीला प्रोत्साहन देऊ नये किंवा त्या भाषांतरांना किंवा त्यांच्या निर्मात्यांना उच्च प्रतीचा सन्मान बहाल करू नये असा याचा अर्थ होत नाही. जर ते बऱ्यापैकी ज्ञात अशा साहित्यपरंपरांशी परिचय असणाऱ्या वाचकांना अल्पज्ञात साहित्यपरंपरा उपलब्ध करून देत असतील तर त्या बाबतीत हे अधिकच लागू पडते. या प्रकारचे भाषांतर करणारी मंडळी दोन प्रकारची असतात. एखादी संहिता अनेक वर्षे ज्यांनी अभ्यासली आहे अशी विद्यापीठीय क्षेत्रातील मंडळी एका बाजूला, तर ज्यांनी वर्षानुवर्षे एखादी संहिता अभ्यासली नसेलही परंतु सद्यःस्थितीतील आपल्या साहित्य/संस्कृतीच्या विकासासाठी हे भाषांतर होणे महत्त्वाचे आहे असे वाटल्यामुळे भाषांतर करू पाहणारी लेखक मंडळी दुसऱ्या बाजूला. या दोन प्रकारच्या भाषांतर करण्याच्या व्यवहारामागील उद्दिष्टेही भिन्न असतात, हे खरे; परंतु जोवर विद्यापीठीय अचूकतेच्या नावाखाली आपली भाषांतरे अधांतरी लोंबकळत ठेवण्यास विद्यापीठीय अभ्यासक तयार नसतात तोवर लेखकमंडळींनी केलेली भाषांतरे विद्यापीठीय अभ्यासकांनी केलेल्या भाषांतरापेक्षा उच्च दर्जाची असतात असा याचा अर्थ निश्चितच होत नाही. तौलनिक साहित्याभ्यासाच्या बाबतीत नेमणूक करत असताना, कायमस्वरूपी सेवेत रुजू करून घेत असताना आणि बढती देत असताना या भाषांतरांची दखल घेतली गेली पाहिजे हे वेगळे सांगायला नको. स्वच्छंदतावादी काळात निर्माण झालेल्या विद्यापीठीय निकषांची पूर्तता होत नसली तरीसुद्धा समग्र संस्कृतीला केलेल्या योगदानाचे फळ मिळालेच पाहिजे.[भा७]

हे भेद लक्षात घेतले तर, तौलनिक साहित्याभ्यासाला आता अत्यंत महत्त्वाच्या अशा भाषांतर नावाच्या आंतरसांस्कृतिक घटिताचे सकारात्मक आणि फलदायी असे चिंतन करता येईल. हे चिंतन कसे घडून येऊ शकते याचे काही मार्ग दाखवणारे निबंध या अंकात समाविष्ट करण्यात आलेले आहेत. खरे पाहता आज भाषांतरविद्येवरील पुस्तके आणि लेखांची संख्या झपाट्याने वाढत आहे. मात्र तौलनिक साहित्याभ्यासावरील पुस्तकांमध्ये किंवा लेखांमध्ये धर्मसंकट किंवा अंत यांची चिन्हे जशी दिसतात तशी भाषांतरावरील पुस्तकांत वा लेखांत अजिबात दिसत नाहीत. आज लुप्त होऊ लागलेल्या तौलनिक साहित्याभ्यासाच्या मदतीला भाषांतरविद्या या एकेकाळी नकोशा झालेल्या ज्ञानशाखेची मदत होऊ शकते.

भाषांतरकारांच्या टिपा

१. आन् ल्विज़ जर्मन डऽ स्टाल ऑल्स्टाइन (१७६६–१८१७) ही अठराव्या शतकातील एक विदुषी आणि राजकीय विचारवंत होती. 'स्वच्छंदतावादी लेखक व विचारवंत यांच्या पहिल्या पिढीपाशी एक समावेशक अशी बहुसांस्कृतिक दृष्टी होती.' असं जे वरील वाक्यात लेखक म्हणतो ते आपण समजून घ्यायला हवं. भारतीय भाषांचा आणि युरोपीय भाषांचा परिप्रेक्ष्य थोड्याफार फरकाने इथे सारखा आहे. तो यामुळे की युरोपात 'एक भाषा एक राष्ट्र' असा संकुचित भाषालक्ष्यी राष्ट्रवाद रुळण्याआधी एक बहुसांस्कृतिकतेचा खरा जैविक माहोल तिथे होता.

अनुक्रमणिका

'एक भाषा एक राष्ट्र' हे सूत्र कवटाळून युरोपाचे जे तुकडे झाले त्यात एक समावेशकता आपोआपच पीछाडीला गेली आणि राष्ट्रीय अस्मिता आणि माहात्म्य हे प्राधान्याने सर्वच स्तरांवर अवतरू लागलं. याचा एक मूलगामी परिणाम तिथल्या साहित्यसंस्कृतींवर झाला याबद्दल लेखक या लेखात नाराजी व्यक्त करत आहे. भारतातही भाषावार प्रांतरचनेमुळे विविध भाषांचं जैविक सांस्कृतिक साहचर्य मागे पडलं आणि सर्वच भाषा सर्वच प्रकारच्या भूमिका पार पाडायला सक्षम असतात आणि त्या त्यांनी पाडल्या पाहिजेतच असा एक सपाटीकरणाचा सूर लागला. त्यामुळे काही अंशी वरवरची भौतिक सुबत्ता किंवा संसाधनं भाषांना मिळाली असतीलही; पण त्यांचा सांस्कृतिक अवकाश यामुळे अचानक अप्रस्तुत ठरला आणि साहित्यव्यवहारातील संभाव्य देवाणघेवाणीला चाप बसला असं म्हणता येईल.

२. युरोपीय देशांनी भाषानिष्ठ राष्ट्रवादी दृष्टिकोन पत्करल्यामुळे त्यांच्या त्यांच्या राष्ट्रीय भाषांना शिक्षणात आणि उच्चशिक्षणात स्थान मिळालं हे खरं. पण नव्याने राष्ट्रभाषा झालेल्या त्यांच्या स्वतःच्या भाषांकडे पाहण्याचा युरोपीय समाजाचा दृष्टिकोन हा काही फार सकारात्मक नव्हता. जनमानसात अभिजात भाषांचं वर्चस्व रुळलेलं होतं आणि ज्ञानभाषा, साहित्यभाषा बनण्यासाठी युरोपीय भाषांसमोरील आव्हानं ही आजच्या किंवा उत्तर-वासाहातिक भारतातल्या भाषांप्रमाणेच होती. लेखातील प्रस्तुत परिच्छेदात हे सांगण्याचा उद्देश असा की यामुळे एकूण भाषांतराकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन हा अभिजात भाषांच्या पार्श्वभूमीवर आकाराला आलेला होता आणि त्यामुळे भाषांतराला एक दुय्यम कृती म्हणून पाहिलं जात होतं. याचा तोटा तौलनिक साहित्य या ज्ञानशाखेला सुरुवातीच्या टप्प्यात भोगावा लागला. विद्यापीठीय वर्तुळांत किंवा एकूण समाजात भाषांतरकाराकडे ज्ञानव्यूहाचा वाहक, ज्ञाननिर्माता म्हणून सन्मानाने न पाहता कुणी तरी परोपजीवी आणि दुय्यम कृती करणारा म्हणून पाहिलं जातं. हे आजही बदलेलं नाही. याची कारणं ही जशी मुद्रणाच्या इतिहासात आहेत, वसाहतवादाच्या घडणीत आहेत तशीच मूलतः अभिजात भाषांच्या भोवतीच्या वलयातही आहेत, त्यांच्या धार्मिक आणि ईश्वरशास्त्रीय ठेवणीत आहेत हे इथे लक्षात घ्यायला हवं.

३. भाषांतराकडे साशंकपणे पाहण्याचं कारण अनेकदा अभिजात अशा देव किंवा धर्मभाषा यांच्या ठायी कल्पिलं जाणारं एक गूढ असं ज्ञानवलय. जणू काही हे ज्ञान, हा आशय भाषांतरित होऊच शकत नाही किंवा तो केला भाषांतरित तर त्याचं अवमूल्यन होतं असं एक भाषिक सोवळं जगातले अनेक धर्म बाळगून असतात. यातून शुद्धतेचा, पावित्र्याचा एक आयाम हा अभिजात भाषांना प्राप्त झालेला असतो. भाषांतरामुळे गाढ असं ज्ञानामृत पातळ होईल, निःसत्त्व होईल त्यामुळे ते न करणं हे हिताचं आहे असा ग्रह रुजवला जातो तोच मुळी एक सत्तासंबंधांची उतरंड जोपासण्यासाठी! भाषांतर झालं तर या सत्तेला धोका निर्माण होऊ शकतो म्हणून भाषांतर टाळणं, त्याला दुय्यम लेखणं हे संस्थात्मक पातळीवर रुजवलं जातं. लॅटिन चर्चने अशा प्रकारे ही सत्ता राखून ठेवली. थोड्याफार फरकाने भारतातही हे दिसतं. निदान संस्कृतच्या तुलनेत भारतीय भाषांकडे दुय्यमपणे पाहण्याचा दृष्टिकोन तर ठळकच आहे. त्यामुळे आज अष्टाध्यायी, नाट्यशास्त्र या ग्रंथाचे इंग्रजी अनुवाद आहेत पण अजूनही मराठी अनुवाद उपलब्ध नाहीत यातून काम स्पष्ट होतं ते सांगणे न लगे!

४. मूळ संहिता ही अतिशय महत्त्वाची, उतरंडीमध्ये वरची आणि पवित्र असते, तिचं स्थान भाषांतरित संहितेने घेऊच नये अशी पक्की धारणा मध्ययुगात आणि प्रारंभीच्या वसाहतवादाचा प्रसार झालेला असताना दृढमूल होती. मूळ संहितेचं मोठेपण हे निर्विवाद राहावं, तिच्या धार्मिक, सामाजिक आणि त्या अनुषंगाने तिच्यातून निर्माण होणाऱ्या अभिरुचिव्यवस्थेला तोड असू नये म्हणून भाषांतराला दुय्यम लेखत राहायचं. भाषांतर हे वाचायला विचित्र, शब्दशः म्हणून अप्रवाही असेल तर ते मूळ संहितेच्या सौंदर्याच्या आणि प्रवाहाच्या

अनुक्रमणिका

पथ्यावर पडणारंच होतं. आणि त्यामुळे मूळ संहितेचं गांभीर्य आणि वर्चस्व टिकून राही. लॅटिन, ग्रीक, अरबी, संस्कृत अशा अभिजात भाषांच्या अध्यापनात त्यामुळे काटेकोर भाषांतराला, शब्दशः भाषांतराला प्राधान्य दिलं जाईल. या भाषांतून इतर भाषांत होणारी भाषांतरं ही शक्यतो रसाळ वगैरे कशी नसतील यावर तत्कालीन शिक्षणव्यवस्था तिच्याही नकळतपणे लक्ष ठेवून असे. जणू काही कृत्रिम अशा अव्याकरणिक लक्ष्य भाषेच्या माध्यमातून, तिचं भाषांतरित स्वरूप अधोरेखित करून मूळ पाठ्य हे कसं रसाळ आणि खरं तर अभाषांतरणीय आहे असं उदात्तीकरणही त्यात असे. इथे हे लक्षात घ्यायला हवं की भाषांतराच्या सहजपणाला, प्रवाहीपणाला महत्त्व आलं ते इंग्लिश किंवा वसाहतिक भाषांनी आपली सत्ता लादायला सुरुवात केली तेव्हा. आम्ही राज्यकर्ते आहोत, आम्ही जगन्नियंते आहोत आम्हाला प्रवाही अशा भाषेतच जगाचा परिचय करून हवाय, तो भाषांतराचा बोजड बाज आम्हाला नको म्हणूनही भाषांतर आणि भाषांतरकार यांनी अदृश्य राहाणं (पाहा वेनुटी Venuti (१९९५/२००८)) हे स्पृहणीय होय हा वसाहतवाद त्याच्या ऐन भरात असताना रूढ झालेला संकेत होय. त्यामुळे मूळ भाषेचं माहात्म्य काय किंवा वसाहतकाराला गवसलेलं आपल्या भाषेचं ऐश्वर्य काय दोन्हीतही निरंकुश सत्तेचा लोभ हा आहेच.

५. भाषांतर दुय्यम का ठरतं किंवा भाषांतरकाराकडे सन्मानपूर्वक का पाहिलं जात नाही हे समजून घेण्यासाठी त्यामागच्या धारणांचा विकास समजून घ्यायला हवा. धर्मग्रंथ उदा. बायबल हा पवित्र असतो. त्यात अक्षराचाही बदल करणं योग्य नाही; कारण तो पवित्र आहे, तो साक्षात ईश्वराचा शब्द आहे. म्हणून शब्दाचाही फरक होऊ नये म्हणून शब्दशः. असं शब्दशः भाषांतर केलं तर त्यात प्रवाह राहात नाही; पण शब्दावरची निष्ठा मात्र अढळ राहते. यातून मूळ संहितेविषयीचा पूज्यभावही व्यक्त होतो आणि भाषांतरित संहितेने मूळ संहितेची जागा घेण्याची शक्यता राहात नाही; कारण तुटक शब्दशः असलेली संहिता ही संहिता म्हणूनच परिपूर्ण नसते. इथे एक उलटा प्रवास प्राचीन युरोपात घडला होता. बायबलचं लॅटिन भाषांतराचं पुनःसंपादन करणारा सेंट जिरोम (इ.स. चौथं शतक) हा मात्र भाषांतराबाबत अतिशय उदार होता. सिसिरो आणि होरेस (इ.स. पहिलं शतक) हे जिरोमच्या आधीचे तर जिरोम हा ग्रीक जुन्या कराराचं लॅटिनमध्ये भाषांतर करत होता. यांच्या मुळात जुना करार आणि नवा करार हे बायबलचे भागही वेगवेगळ्या भाषांत होते. त्यांचं एकत्रित लॅटिन भाषांतर रोमच चर्चनं करून घेतलं आणि मग मात्र भाषांतरावर कडक नियंत्रण ठेवलं जाऊ लागलं. जिरोमने हे भाषांतर करताना भाषांतरासाठी जी मार्गदर्शक तत्त्वं स्वीकारली त्यात शब्दार्थापेक्षा भावार्थाला, लक्ष्य भाषेच्या ठेवणीला विशेष महत्त्व दिलं. (पाहा Munday (२०१६ : १३-१५, ३१-३२)).

६. मोहान गॉटशेड (१७००-१७६६) हा प्रबोधनयुगातील एक जर्मन तत्त्वज्ञ, लेखक आणि समीक्षक. Critische Dichtkunst (क्रिटिशऽ डिश्कुन्स्ट्) म्हणजे काव्यसमीक्षा. हा त्याचा ग्रंथ. यात भाषांतरावर काही प्रकरणं आहेत. याचा संदर्भ लेखात देण्याचं कारण असं की प्रबोधनयुगातही भाषांतरावर विचार होत होता. भाषांतराकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन अद्याप धार्मिक पुटांमधून बाहेर आलेला नव्हता. अभिजात कलाकृतीला कुठे तरी धर्मग्रंथाप्रमाणे उच्चकोटीचं स्थान बहाल केलं जात होतं आणि धर्मग्रंथाच्या भाषांतराकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन हा जशास तसा अभिजात साहित्यिक कलाकृतींच्या भाषांतराकडे पाहण्यातही उतरत होता. त्यातून काढलेला एक मार्ग म्हणजे अभिजात कलाकृतीच्या लेखकाला 'प्रतिभावान', 'थोर' असं म्हंटलं की त्याला त्या तोडीचा भाषांतरकार मिळणं आवश्यक मानलं गेलं. थोर कलाकृतीचं भाषांतर करायलाही थोर असाच भाषांतरकार हवा अशी एक उदात्तीकरणाची धारणा बळावली; त्यामागे मूळ कलाकृतीभोवती धार्मिक धारणांतून तयार झालेलं वलयच कारणीभूत होतं. भारतीय परिप्रेक्ष्यात या धारणेतून आपण कितपत बाहेर येऊ शकलो आहोत हे चिंतनीय आहे.

अनुक्रमणिका

७. भारतात आणि महाराष्ट्रात आजही विद्यापीठांमधून भाषांतराच्या कृतीला दुय्यम लेखलं जातं. विद्यापीठ अनुदान आयोगाद्वारे संमत अशा अकादमिक कामगिरीचा आलेख उतरवताना त्यात भाषांतराच्या कृतींना दिले जाणारे गुण हे कमी असतात आणि मूळ संहितेच्या निर्मितीला अधिक असतात. हा दुजाभाव अनेकांना साहजिक वाटू शकतो; परंतु आज भाषांतरविद्या ही ज्ञानशाखा या विषमतेबाबत अधिक सजगपणे विरोध नोंदवत आहे. भाषांतराचं काम हेदेखील मूळ लेखनाइतकंच महत्त्वाचं असतं. एक व्यापक आंतरसंहितात्मक व्यूह निर्माण करण्याचं महत्त्वाचं काम भाषांतर करत असतं. अर्थात ज्ञानभाषांची जशी उतरंड या दुजाभावाच्या मागे आहे तशीच निव्वळ भाषांतर या कृतीकडे दुय्यम म्हणून पाहणं हा दृष्टिकोनदेखील रूढ आहे.

...

संदर्भ

1. Bassnett, S. and Andre Lefevere (1998) *Constructing Cultures: Essays On Literary Translation Topics in Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
2. Lefevere, A. (1992a). *Translating Literature*. NY: The Modern Language Association of America.
3. Lefevere, A. (1992b). (Ed.) *Translation. History. Culture*. London & NY: Routledge.
4. Lefevere, A. (1995). Introduction: Comparative Literature and Translation. *Comparative Literature*, *47* (1), 1-10. https://doi.org/10.2307/1771359
5. Lefevere, A. (2012/1982) Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature. In Venuti (2012). 203-219.
6. Munday Jeremy (2016) *Introducing Translation Studies* (4th ed.). London & NY: Routledge.
7. Venuti Lawrence (1995/2008) *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (2nd ed.). London & NY: Routledge.
8. Venuti Lawrence (2012) *The Translation Studies Reader* (3rd ed.). London & NY: Routledge.

(भ्रमणभाष : चिन्मय धारूरकर : ९३७१६७७७२८, मिलींद मालशे : ९८२०३४५४९२)

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक 'युगवाणी'बद्दल वार्षिक निवेदन

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या नियतकालिकाची मालकी व इतर बाबी यांच्यासंबंधी वृत्तपत्रे आणि पुस्तक नोंदणी अधिनियम, कलम डी १९(बी) आणि वृत्तपत्रे नोंदणी (केंद्रीय) नियमावली १९५६, नियम, ८. नमुना ४, यांना अनुसरून केलेले निवेदन.

०१. **प्रकाशनस्थळ** : नागपूर, महाराष्ट्र

०२. **प्रकाशनाची कालनियतता** :
त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)

०३. **प्रकाशकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता** :
विलास गंगाधर मानेकर, भारतीय, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,
झाशी राणी चौक, नागपूर - ४४० ०१२.

०४. **मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता** :
माधव प्रकाश लोखंडे, भारतीय, मलय ग्राफिक्स, सुभाषनगर, नागपूर - ४४० ०२२.

०५. **मुद्रणस्थळ** : मलय ग्राफिक्स, १०८ एन.आय.टी. कॉम्प्लेक्स, उंटखाना, नागपूर - ४४० ००९.

०६. **संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता** :
प्रफुल्ल दत्तात्रय शिलेदार, भारतीय, ६अ, दामोदर कॉलनी, सुरेंद्रनगर, नागपूर - ४४० ०१५.

मी विलास गंगाधर मानेकर, असे प्रतिज्ञापूर्वक सांगतो की, वर दिलेला तपशील माझ्या माहिती व समजुतीप्रमाणे खरा आहे.

विलास गंगाधर मानेकर
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर (प्रकाशक)

कवितांतर

पोर्तुगाली कविता

फर्नांदो पेसोआच्या कविता

भाषांतर आणि टिपण : महेश्वर लव्हेकर

गुणाकारे लोपावे

फर्नांदो पेसोआ (१८८८-१९३५) या महान कवी, गद्यलेखकाच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने त्याच्या कविता व इतर साहित्य आणि त्याच्याविषयी इतर साहित्यिकांनी केलेल्या लिखाणाचे संकलन असलेला 'ए सेंटीनरी पेसोआ' हा ग्रंथ प्रसिद्ध करण्यात आला. या ग्रंथास प्रस्तावना आहे ऑक्टाव्हिओ पाझ याची. पाझच्या या १९६२ साली लिहिलेल्या दीर्घलेखाचे शीर्षक आहे - अननोन टू हिमसेल्फ. लेखाच्या सुरुवातीला पाझ म्हणतो - कवीचे वेगळे, स्वतंत्र, क्रमवार लिहावे असे चरित्र नसते. त्याच्या कविता हेच त्याचे चरित्र. पेसोआच्या कविता आणि गद्यलेखनाच्या आधारे त्याचे चरित्र जाणून घेण्याचा प्रयत्न करतानाही काही आडाखे बांधावे लागतातच. याचे मुख्य कारण त्याच्याभोवती असलेले गूढाचे वलय. त्याने स्वतःच निर्माण केलेले. लिखाण करण्यासाठी अनेक काल्पनिक व्यक्तिमत्त्वांना जन्म देऊन.

त्याच्या साहित्यातून जाणवलेला पेसोआ कसा होता याविषयी पाझ लिहितो-इंग्रजी साहित्य आणि संस्कृतीचा भोक्ता, सर्वसमावेशक दृष्टिकोन असूनही राष्ट्रवादाचा पुरस्कार करणारा, निरर्थक प्रश्नांची गांभीर्याने चिकित्सा करणारा, चेहऱ्यावर पुसटसेही हास्य उमटू न देता रक्त गारठेल असे विनोदी लिखाण करणारा, इतर कवींची निर्मिती करून स्वतः विलयास जाणारा, पाण्यासारखे स्वच्छ आणि नितळ विरोधाभासी लिखाण करणारा, रहस्याला अजिबात थारा न देताही रहस्यमय व्यक्तिमत्त्व असलेला - माध्यान्हीच्या चंद्राप्रमाणे गूढ, पोर्तुगालच्या मध्यान्हीचे मितभाषी भूत, कोण आहे पेसोआ? शेवटी पाझलाही जाणवते की शब्दात कितीही बद्ध करण्याचा प्रयत्न केला तरी पेसोआ बाकी राहतोच आणि हुलकवणीही देतो. म्हणूनच पाझ अखेरीस प्रश्न विचारतो-कोण आहे पेसोआ?

लिस्बनच्या एक सुखवस्तू कुटुंबात पेसोआचा जन्म झाला. त्याचे वडील सरकारी नोकर होते. त्यांना पाश्चिमात्य अभिजात संगीताची उत्तम जाण होती.त्याच्या आईची पार्श्वभूमी शहरी नसली तरी ती सुशिक्षित होती. या दोघांनी त्याला अगदी बालवयात अक्षरओळख करून दिली. तो पाच वर्षांचा असताना त्याचे वडील क्षयाने मरण पावले. यानंतर वर्षभरातच त्याच्या धाकट्या भावाचा मृत्यू झाला. या लागोपाठ घडलेल्या घटनांमुळे पेसोआच्या भावविश्वात पोकळी निर्माण झाली. ही पोकळी भरून निघणे ही त्याची भावनिक गरज होती. एकटेपणा आणि शांत बसू न देणारी, तोवर सुप्तावस्थेत असलेली निर्मितिक्षमता एकत्र आल्या आणि यातून जन्म झाला पेसोआच्या पहिल्या, केवळ कल्पनेत अस्तित्वात असलेल्या मित्राचा. पेसोआ तेव्हा वाचत असलेल्या सचित्र कथांच्या पुस्तकांचाही या मित्राच्या निर्मितीत सहभाग असावा. पेसोआने या मित्राला नाव दिले - शुव्हालिए दि पा. पेसोआ या मित्राच्या नावाने स्वतःला पत्रं लिहायचा. १३ जानेवारी १९३५ला प्रेझेंका नियतकालिकाचा संपादक अडोल्फो मोंतिरो याला लिहिलेल्या पत्रात पेसोआ म्हणतो-शुव्हालिएची माझ्या आठवणीतील आकृती अजूनही पूर्णपणे धूसर झालेली नाही. ती टिकून आहे स्मरणरंजनाच्या काठावरती. शुव्हालिए आणि त्याचा प्रतिस्पर्धी म्हणून निर्माण केलेला आणखीन एक काल्पनिक मित्र यांची स्मृती आजही पुरेशी गडद आहे. मला स्वतःला आठवण करून द्यावी लागते हे मित्र केवळ कल्पनेतच अस्तित्वात आहेत याची. ही होती पेसोआच्या इंटिमेट थिएटरची सुरुवात. पुढे याचा विस्तार झाल्यावर पेसोआ याचे वर्णन 'ड्रामा इन पीपल' असे करायचा.

पेसोआ सात वर्षांचा असताना त्याच्या आईने दुसरा विवाह केला. १८९६ साली पेसोआ आई आणि सावत्र वडिलांसोबत दक्षिण आफ्रिकेतील दर्बनला गेला. तेथील दूतावासात पेसोआच्या सावत्र वडिलांची नियुक्ती झाली होती. तेथील सांस्कृतिक वातावरण ब्रिटनच्या वातावरणाहून अधिक ब्रिटिश होते. आयरिश नन्स चालवत आणि शिकवत असलेल्या कॉन्व्हेंट शाळेत पेसोआचे शिक्षण सुरू झाले. शिक्षणाचे माध्यम अर्थातच इंग्रजी होते. शाळेत असताना पेसोआ अतिशय शांत, किंचित बुजरा आणि काहीसा आत्ममग्न होता. पेसोआने शालेय शिक्षण घेताना अल्पावधीतच इंग्रजी आणि फ्रेंच भाषांवर मिळवलेले प्रभुत्व थक्क करणारे होते. या दोन्ही भाषांतील साहित्याचे त्याच्यावर झालेले संस्कार त्याच्या पोर्तुगीज भाषेतील लिखाणासाठी अत्यंत उपकारक ठरणार होते.

१९०१ सालच्या ऑगस्ट महिन्यात तीन वर्षांचे शालेय शिक्षण पूर्ण करून पेसोआ आईवडिलांसोबत पोर्तुगालला गेला. जवळपास वर्षभर या कुटुंबाचे वास्तव्य पेसोआची मावशी अनिका हिच्या घरी होते. या कालावधीत रिकामपण असल्यामुळे पेसोआत मुळातच असलेली निर्मितीची ओढ अधिक प्रबळ झाली असावी. पेसोआने या कालावधीत काही पत्रकार आणि संपादकांना जन्माला घातले. या काल्पनिक पत्रकार, संपादकांना पेसोआने त्यांचे चरित्रही प्रदान केले. हे सारे स्वतंत्र नावाने, भिन्न शैलीत वृत्तपत्रीय लिखाण करीत.

ऑगस्ट १९०१ ते सप्टेंबर १९०२ या वर्षभराच्या पोर्तुगालमधील वास्तव्यामुळे पेसोआची मातृभाषेशी नाळ परत जोडली गेली. दर्बनच्या कॉन्व्हेंट शाळेत झालेल्या इंग्रजी, फ्रेंच आणि लॅटिन भाषा, साहित्य आणि संस्कृतीच्या संस्कारामुळे महान इंग्रजी कवी होण्याची पेसोआची महत्त्वाकांक्षा स्वाभाविक होती. त्याच्या सुरुवातीच्या बहुतांश कविता इंग्रजीत आहेत. पेसोआने साहित्यनिर्मिती करण्यासाठी मातृभाषेकडे वळणे ही एक मोठीच इष्टापत्ती होती-केवळ पोर्तुगीज साहित्याच्याच दृष्टीने नव्हे तर वैश्विक साहित्याच्या दृष्टीनेही. मातृभाषेतील निर्मितीसोबतच पेसोआ अखेरपर्यंत इंग्रजीतही लिखाण करत होता. त्याची शेवटची इंग्रजी कविता त्याने लिहिली मृत्यू होण्याच्या एक



आठवडाआधी.

१९०३ साली पेसोआने लिहिलेल्या एका टिपणात त्याने तोवर एडगर ॲलन पो, मॉलिए, व्होलतेअर, शेली, टॉल्स्टॉय, शेक्सपिअर, बायरन, किट्स, ॲरिस्टॉटल, ब्राऊनिंग आदींचे साहित्य वाचल्याचा उल्लेख आहे; शिवाय डिकन्सचे पिकविक पेपर्स आणि वॉल्ट व्हिटमनच्या कविता. पेसोआचे पिकविक पेपर्सविषयीचे प्रेम अखेरपर्यंत टिकणार होते. तो म्हणायचा-कृपा करून या कादंबरीतील पात्रांना काल्पनिक म्हणू नका. ही पात्रं काल्पनिक आहेत हे कशावरून? आध्यात्मिक ज्ञानप्राप्तीने ईश्वराचे दर्शन होते हे खरे असेल तर या कादंबरीतील पात्रं खरीखुरी नाहीत असे कसे म्हणता येईल? एका नोंदीत पेसोआने या कादंबरीचे वर्णन-सुप्रीम ॲंड एन्व्हलपिंग, असे केले आहे. जुझे ओसोरिओ दि ऑलिव्हिएरा यास १९३२ साली लिहिलेल्या एका पत्रात पेसोआ म्हणतो - बालपणी आणि किशोरावस्थेच्या सुरुवातीला मी इंग्रजी साहित्य आणि संस्कृती खोलवर रुजलेल्या भूमीवर राहिल्यामुळे डिकन्सच्या 'पिकविक पेपर्स' या कादंबरीने मला अक्षरशः झपाटून टाकले होते. अजूनही ही कादंबरी मी पुनःपुन्हा वाचतो, आठवण्याचा लायकीचे इतर काही नसल्यागत. एका टिपणात तो म्हणतो - या कादंबरीत डिकन्सने शाब्दिक हास्यचित्रांना

श्रेष्ठ कलेचा दर्जा प्राप्त करून दिला आणि अवास्तवाच्या वाटेने वास्तवापर्यंत कसे पोचता येते हेही दाखवून दिले. वॉल्ट व्हिटमनच्या कवितांचा त्याच्या भविष्यातील साहित्यनिर्मितीवर सखोल प्रभाव पडणार होता.

१९०४ साली दर्बन येथून प्रसिद्ध होणाऱ्या दि नाताल मर्क्युरी या नियतकालिकात पेसोआने चार्ल्स रॉबर्ट अॅनन या नावाने लिहिलेली एक विडंबनात्मक कविता प्रसिद्ध झाली. पुढेही पेसोआने या नावाने बऱ्याच कविता लिहिल्या आणि इतर लिखाणही केले, १९१० सालापर्यंत. हा खऱ्या अर्थाने पेसोआचा पहिला अल्टर इगो. पेसोआ या आल्टर इगोंना हेटेरोनिम्स असे संबोधायचा.

१९०५ साली पेसोआ लिस्बनला परतला तो कायमचाच. पुढील शिक्षणासाठी त्याने लिस्बन युनिव्हर्सिटीत प्रवेश घेतला. या शिक्षणात पहिल्या वर्षी खंड पडला त्याच्या आजारपणामुळे आणि दुसऱ्या वर्षी विद्यार्थ्यांनी केलेल्या संपामुळे. १९०७ साली त्याने शिक्षण सोडले ते कायमचेच.

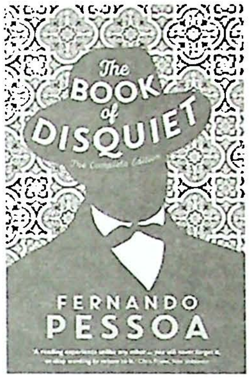
१९०५ साली लिस्बनला कायमचे परतल्यावर कदाचित थोड्याच दिवसांत पेसोआने निर्मिती केली आणखी एका हेटेरोनिमची. त्याचे नाव अलेक्झांडर सर्च. पेसोआने तयार केलेल्या चरित्रानुसार सर्चचा जन्म झाला पेसोआचा जन्म झाला त्याच दिवशी आणि पेसोआ जन्मला त्या लिस्बनमध्येच. पेसोआने सर्चच्या नावाने जवळपास १५० कविता लिहिल्या.

१०-११ वर्षांचा कालावधी दर्बनला व्यतीत करून पोर्तुगालला परतल्यावर आणि विशेषतः १९०७ साली शिक्षण सोडल्यावर पेसोआला मानसिक तणाव प्रकर्षाने जाणवू लागला. असुरक्षिततेची भावनाही घेरू लागली. आयुष्यात पहिल्यांदाच त्याला आईपासून दूर राहावे लागत होते. भौगोलिक आणि भाषिक अवकाश बदलल्यामुळे विस्थापित झाल्याची भावना क्लेश देऊ लागली.यावेळी तो राहायचा आपल्या आजीकडे- वडिलांच्या आईच्या घरी. तेव्हा त्याच्या आजीचा स्मृतिभ्रंशाचा आजार बळावला होता.या साऱ्या परिस्थितीमुळे पेसोआला एकाकी, अस्वस्थ आणि असुरक्षित तर वाटायचेच; शिवाय वेड लागेल की काय याचे भयही भेडसावायचे. २५ जुलै १९०७ रोजी केलेल्या नोंदीत पेसोआ म्हणतो -ज्याच्यापाशी मन मोकळे करता येईल असे कोणीही नाही. माझे कुटुंबीय माझी अवस्था समजून घेऊ शकत नाहीत. मित्रांना माझ्या अडचणी सांगून त्यांना मी त्रास देऊ इच्छित नाही. तसे अगदी जवळचे म्हणावे असे कोणी मित्रही नाहीत. भिडस्त स्वभावामुळे मला होणारा त्रास मित्रांना जाणवू नये असेच मला वाटते. एखादा अगदी जवळचा मित्र असावा हे माझे दिवास्वप्न आहे. असा मित्र मला कधीही लाभणार नाही हेही तितकेच खरे. आई इथे असती तर मी तिच्यापाशी हे सारे बोललो असतो का? कदाचित मी तसेही केले नसते; पण ती इथे असती तर माझी वेदना मला एवढी जाणवली नसती, थोडीफार सुसह्य झाली असती. समुद्राच्या लाटांवर हेलकावणाऱ्या मोडक्या बोटीसारखं मला एकाकी वाटतंय. ३०-१०-१९०८ च्या नोंदीत तो म्हणतो - माझ्या अनेक मनोविकारांपैकी एक आहे वेड लागायचं भय. हे भय शब्दातीत आहे. सतत वाटणारं हे भय हेही एक प्रकारचे वेडच.

ऑगस्ट १९०७ मध्ये पेसोआच्या आजीचा मृत्यू झाला. तिने पेसोआच्या नावे केलेल्या मिळकतीचा विनियोग करून त्याने छपाई आणि प्रकाशनाचा व्यवसाय सुरू केला.काही महिन्यांतच त्याला हा व्यवसाय बंद करावा लागला. या वेळी तो एकटा राहायचा. पूर्ण वेळ द्यावा लागेल असे काम त्याला नको होते. त्याऐवजी तो उपजीविकेसाठी इतर देशांसोबत व्यावसायिक संबंध असलेल्या कमर्शियल फर्म्समध्ये आठवड्यातील दोन दिवस पत्रलेखन, दस्तऐवजांचे अनुवाद अशी कामे करायचा व उर्वरित पाच दिवस वाचन आणि लेखन करायचा. पुढील तीन वर्षे पेसोआने अधिक वेळ दिला वाचनाला.या दरम्यान त्याने फ्रेंच सिम्बॉलिस्ट कवी बोदलेए, व्हर्लेन, रॅम्बो लाफोर्गे आणि मातरलिंक वाचून काढले आणि बऱ्याच इंग्रजी कविता लिहिल्या हेटेरोनिम अलेक्झांडर सर्चच्या नावाने.

१९१२ साली पेसोआने खऱ्या अर्थाने साहित्यिक विश्वात पदार्पण केले. या वर्षी दि ईगल या नियत-कालिकात 'पोर्तुगीज कवितेची सद्यःस्थिती आणि भविष्यातील वळणे' या विषयावर त्याचे बरेच लेख प्रसिद्ध झाले. या लिखाणाने साहित्यिक वर्तुळात खळबळ उडाली आणि पेसोआला क्षोभ, टीकेला सामोरे







जावे लागले. पुढील वर्षापासून पेसोआ नियमितपणे नाट्यसमीक्षा लिहू लागला आणि याच वर्षी त्याचे स्थिरनाट्य 'दि मारिनर' प्रसिद्ध झाले.

फेब्रुवारी १९१३ मध्ये कविमित्र सा कार्नेइरो याला लिहिलेल्या पत्रात पेसोआ म्हणतो – नवनवीन कल्पना डोक्यात इतक्या वेगाने आणि वैपुल्याने येतात की मला त्यांची नोंद करून ठेवण्यासाठी सोबत एक वही ठेवावी लागते. वहीत हे सारे वेगाने, गडबडीत लिहून घेतल्यामुळे बरेचदा नेमके काय लिहिले आहे याचा उलगडा होत नाही. अशा प्रकारे नवीन कल्पना गमावून बसणे हे क्लेशदायक आहे. अशा कल्पना माझा पिच्छा पुरवतात आणि अधिकच क्लेश देतात. एक संपूर्ण साहित्य असे धुक्यातून येते, धुक्यावाटेच पुढे सरकते आणि धुक्यातच विरून जाते.

वर उल्लेख केलेल्या १३ जानेवारी १९३५ च्या पत्रात पेसोआने त्याच्या हेटेरोनिम्स/आल्टर इगोंविषयी विस्ताराने लिहिले आहे. ही त्याच्याच व्यक्तित्वाची अविभाज्य; परंतु सर्वस्वी स्वतंत्र अंगे होती. पेसोआ लिहितो – हेटेरोनिम्सचे उगमस्थान आहे माझ्या मानसिकतेत खोलवर रुजलेला हिस्टेरिया किंवा हिस्टेरिकल नुरास्थेनिया. यामुळे मला स्वतःच्या व्यक्तित्वाच्या बाहेर पडण्याची, त्या पलीकडे जाण्याची अतीव ओढ वाटायची.

सुदैवाने हे सारं माझ्या आतच व्हायचं आणि हे मी एकटाच अनुभवायचो.बालपणापासून स्वतःभोवती काल्पनिक विश्व, अस्तित्वातच नसलेले मित्र,परिचित निर्माण करावे असे मला वाटे. अर्थात हे मी खात्रीपूर्वक सांगू शकणार नाही की, या व्यक्ती अस्तित्वात नव्हत्या की मीच अस्तित्वात नव्हतो. जसे इतर बाबतीत दुराग्रही असणे योग्य नाही तसेच याही बाबतीत.

मला आठवतंय मला त्यांच्या आकृत्या, हालचाली दिसायच्या, स्वभाव लक्षात यायचा आणि चरित्रही दिसायचे, अगदी आपण ज्याला खरंखुरं जगणं म्हणतो त्याप्रमाणे... या मित्र, परिचितांना निर्माण करून इतकी वर्षे झाली तरी आजही त्यांचे अस्तित्व मला जाणवते. त्यांना मी ऐकू आणि पाहू शकतो. त्यांची कमतरता मला तीव्रतेने जाणवते.

हेटेरोनिम्सचा उदय कसा झाला याविषयी एका टिपणात पेसोआ लिहितो – बालपणापासून आपले विश्व अधिक विस्तारित आणि विस्तृत करावे असे मला वाटायचे... जागेपणी मी स्पष्ट बघू शकत असलेल्या स्वप्नात ही पात्रं मला दिसायची – माझ्यासाठी अगदी खरीखुरी. आज मला स्वतःचे असे व्यक्तिमत्त्वच उरलेले नाही. माझे व्यक्तिमत्त्व मी वाटून टाकले आहे या लेखकांत ज्यांचे साहित्य मी केवळ वाचकांपुढे ठेवतो. पेसोआने लिहिलंय – आताशा मी ओळखू लागलोय स्वतःला. मी अस्तित्वातच नाही.

आपले समग्र साहित्य संकलित करून प्रसिद्ध करण्याचा पेसोआचा मानस होता. या साहित्याच्या पहिल्या (प्रस्तावित) खंडाची प्रस्तावना पेसोआने लिहून तयार ठेवली होती. प्रस्तावनेचे शीर्षक होते – आस्पेक्टस. यात पेसोआ लिहितो – या ग्रंथाच्या (पहिला आणि त्यानंतर प्रसिद्ध होणारे खंड) मानवी लेखकाला स्वतःचे असे व्यक्तिमत्त्व नाही. दिलेल्या क्षणी

जे व्यक्तिमत्त्व अभिव्यक्त होण्यासाठी उचंबळून येते त्या क्षणी लेखकाला त्याचे अस्तित्व जाणवते. हे व्यक्तिमत्त्व लेखकाशी साधर्म्य सांगणारे असले तरी भिन्न तसेच स्वतंत्र असते. या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाला लेखकाचे बौद्धिक अपत्य म्हणता येईल; ज्याचे अंगी पित्याकडून उपजतच आलेले काही गुण आहेत तसेच वेगळेपणही आहे त्याला भिन्न आणि स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व बहाल करणारे.

पेसोआच्या काव्यनिर्मितीवर आणि एकूणच कलावंत म्हणून होणाऱ्या जडणघडणीवर सर्वाधिक प्रभाव पडला तो वॉल्ट व्हिटमनचा. व्हिटमनने पेसोआच्या व्यक्तिमत्त्वाची तोवर न उघडलेली कवाडे उघडून दिली. पेसोआने निर्मिलेल्या प्रमुख हेटेरोनिम्सच्या ब्रह्मांडात व्हिटमनचा मोठा वाटा होता. पोर्तुगालचा मोठा, महत्त्वाचा कवी, विचारवंत व्हायचे हे पेसोआचे ध्येय होते. दर्बनच्या वास्तव्यात त्याने इंग्रजीतील महत्त्वाचे जवळपास सर्व कवी, लेखक मूळ भाषेत वाचले होते. व्हिटमनच्या कविताही त्याने मूळ, इंग्रजी भाषेतच वाचल्या. पेसोआच्या खाजगी लायब्ररीतील व्हिटमनच्या लिव्हज ऑफ ग्रासच्या प्रतीत समासात पेसोआने अनेक छोट्या नोंदी केल्या आहेत, अनेक ओळी अधोरेखित केल्या आहेत. यावरून लक्षात येते की, या कविता वाचताना पेसोआला एक समानधर्मा मिळाल्याचा अतीव, साक्षात्कारी आनंद झाला असावा. १९१५ साली लिहिलेल्या 'सॅल्युटेशन टू वॉल्ट व्हिटमन' या कवितेत पेसोआचा हेटेरोनिम अल्वारो दि कांपूश म्हणतो – मला कळत नाही माझे प्रत्यक्ष स्थान या विश्वात आहे का तुझ्या कवितांत. व्हिटमनच्या कवितांनी पेसोआला स्वजाणिवेचा अधिक विस्तृत अवकाश, भूगोल उपलब्ध करून दिला. पेसोआ शोधात होता उन्मुक्त, तोवर कोणाला शोध न लागलेल्या, भाषेच्या आणि अभिव्यक्तीच्या. व्हिटमनपाशी येऊन हा शोध थांबला असावा. पेसोआला अनेक अंगांनी व्यक्त व्हायचे होते. त्याला सखोल आत्मशोध घ्यायचा होता. आपण कोण आहोत हे जाणून घ्यायचे होते. अनेक मुखवटे धारण करणाऱ्या पेसोआसाठी हा शोध घेणे सोपे नव्हते. याचे मुख्य कारण होते त्याच्या आत राहणारी अनेक व्यक्तिमत्त्वे. एका कवितेत तो म्हणतो – चराचराची निर्मिती करतेवेळी जे जे अनंत आणि एकसंघ आहे असे सारे वजा करणाऱ्या परमेश्वराचेच मी अनुकरण करतोय. Do I contradict myself? Very well then I contradict myself. I am large. I contain multitudes असे ठणकावून सांगणारा व्हिटमन पेसोआला जवळचा वाटावा यात नवल नव्हते. 'मी सकल विश्वाहून किंचित मोठा आहे' असे लिहिणाऱ्या पेसोआला लिखाणासाठी एकचएक व्यक्तित्व पुरेसे ठरणे अशक्य होते. अभिव्यक्तीच्या या निकडीतून निर्मिती झाली पेसोआच्या तीन प्रमुख हेटेरोनिम्सची. पेसोआची धारणा होती की, कलावंताला केवळ एकचएक व्यक्तित्व पुरेसे असत नाही आणि साहित्याचे अनेकविध प्रकार हाताळणारा कुठलाही कलावंत, ज्याला व्याख्येच्या चौकटीत बसवणे शक्य नाही, त्याच्या अभिव्यक्तीत सर्वाधिक अंतर्विरोध दिसून येणे स्वाभाविक आहे.

पेसोआचे तीन प्रमुख हेटेरोनिम्स–आल्बेर्तो कईरो, रिकार्डो खईश आणि अल्वारो दि कांपूश. यांच्या जन्माविषयी १३ जानेवारी १९३५ च्या पत्रात पेसोआ म्हणतो – ती तारीख होती ८ मार्च १९१४. मी माझ्या उंच टेबलापाशी कागद घेऊन गेलो आणि माझ्या सवयीप्रमाणे उभ्यानेच लिहायला सुरुवात केली. एक प्रकारच्या भारावलेल्या, उन्मनी अवस्थेत, ज्या अवस्थेचे मी वर्णन करू शकत नाही, मी जवळपास तीस कविता लिहिल्या. हा माझ्या आयुष्यातील सर्वाधिक साफल्याचा दिवस होता. माझ्या आयुष्यात पुन्हा असा दिवस येणे नाही. 'दि किपर ऑफ शीप' या शीर्षकाने मी सुरुवात केली. त्या वेळी माझ्या आत एक नवीन व्यक्तिमत्त्व अवतरले होते. त्याला मी नाव दिले आल्बेर्तो कईरो. मला हे लगेच जाणवले आणि ही भावना इतकी प्रबळ होती की, मी वेगळ्या कागदावर सलग सहा कविता लिहून काढल्या. या सहा कविता लिहिताना मी कईरोकडून स्वतःकडे, फर्नांडो पेसोआकडे, परतलो. कईरो माझ्या आत प्रकटल्यावर त्याच ओघात, कदाचित माझ्याही नकळत, माझ्याकडून निर्मिती केली गेली आणखीन दोन कवींची जे कईरोचे शिष्य होते. हे दोघे होते रिकार्डो खईश आणि अल्वारो दि कांपूश. हे दोघेही मला स्पष्ट दिसले. कांपूशची 'ट्रायंफल ओड' ही कविता निर्मितीच्या या ओघात लिहिली गेली. अशा प्रकारे अस्तित्वात

नसलेल्या मित्रांची मी निर्मिती केली आणि त्यांना वास्तवाच्या चौकटीत स्थान दिले. या कवींच्या स्वतंत्र निर्मितीवर कोणाचा प्रभाव होता, त्यांचे चरित्र, परस्परातील मैत्रीचे स्वरूप हे सारे मी समजून घेतले. त्यांच्या चर्चा, मतमतांतरे ऐकली. या साऱ्या वैचारिक देवाणघेवाणीत किमान उपस्थिती कोणाची असेल तर ती माझी. असं वाटतं की हे सारं घडत होतं माझ्या अपरोक्ष.

कईरो हा निरागस निसर्गकवी. दृश्य निसर्गाचे संपूर्ण भान असणारा. झेन तत्त्वज्ञानाशी जवळीक असलेला. चक्षू या इंद्रियाच्या माध्यमातून सारे काही आत सामावून घेणारा. एका कवितेत तो म्हणतो - माझा आकार आहे माझ्या नजरेत जेवढं सामावतं तेवढा. दुसऱ्या एका कवितेत तो लिहितो :

माझी नजर नितळ आहे सूर्यफुलासारखी
वाटेवरून जाताना
मला सवय आहे बघण्याची-उजवीकडे आणि
डावीकडे
अधनंमधनं मागेही
आणि प्रत्येक क्षणी मी जे पाहतो
पाहिलेलं नसतं ते मी पूर्वी कधीच
सारं काही नजरेत सामावून घेता येतं मला नीटच
नवजात अर्भकाला आपला खरंच जन्म झालाय
याची जाणीव झाली तर जसं आश्चर्य वाटेल
तसंच आश्चर्य वाटतं मलाही
प्रत्येक क्षणाला मला जाणवतं मी जन्मतोय
सर्वस्वी नव्या विश्वात...

खईश हा रोमन महाकवी होरॅसच्या पठडीतला- स्थितप्रज्ञ आणि दैववादी. एका कवितेत तो म्हणतो - माझं सारं काही माझ्यापासून हिरावून घेतलं तरी चालेल फक्त मला स्पष्ट वाचता यावं माझ्या दैवानं लिहून ठेवलेलं अक्षर-न-अक्षर...

कांपूश पूर्वार्धात व्हिटमनच्या कवितेने प्रभावित झालेला,पराकोटीचा बहिर्मुख तर उत्तरार्धात अधिकाधिक अंतर्मुख होत गेलेला, अस्तित्वविषयक प्रश्न पडणारा, त्यांना सामोरे जाणारा आणि अखेरीस स्वतःच्याच अस्तित्वाविषयी साशंक झालेला.

पेसोआने केलेली हेटेरोनिम्सची निर्मिती केवळ साहित्यिक मित्रांचे मनोरंजन व्हावे म्हणून योजलेली गिमिक नव्हती. त्यामागे केवळ तटस्थतेनेच नव्हे, तर दूरस्थपणे आपल्या व्यक्तित्वाच्या बाहेर पडून भिन्न प्रकृतीची निर्मिती करण्याचा एक गंभीर उद्देश होता. लिखाणासाठी वापरलेली ही केवळ टोपणनावे नव्हती. हेटेरोनिम्सनी केलेली निर्मिती पूर्णपणे विकसित झालेल्या व्यक्तींची स्वतंत्र निर्मिती होती. हे कवी काल्पनिक होते; पण त्यांच्या कविता खऱ्याखुऱ्या होत्या. स्वतःचे खाजगीपण कसोशीने जपणाऱ्या पेसोआने कन्फेशनल कविता लिहिणे अशक्य होते. पेसोआने त्याच्या तीन प्रमुख हेटेरोनिम्सविषयी अनेकदा असे लिहिले की, या तीन व्यक्तींचे अस्तित्व त्यांच्या निर्मात्यापासून स्वतंत्र, अलग समजण्यात यावे. या तीन हेटेरोनिम्सची निर्मिती केल्यानंतर अनेक वर्षांनी मात्र पेसोआने याविषयी वेगळी भूमिका घेतली. भावनिक निकडीपोटी सुरू केलेले हेटेरोनिम्सचे जे नाट्य होते त्यावरचा पडदा उचलण्याची वेळ आली आहे असे त्याला जाणवले असावे. पेसोआच्या वाचकांसाठी आणि एकंदरीतच साहित्यिक वर्तुळात हेटेरोनिम्सचे कोडे हे कोडे राहिले नव्हते. प्रेझेंका या नियतकालिकाचा संस्थापक संपादक गॅस्पर शिमोइं यास २८ जुलै,१९३२ रोजी लिहिलेल्या पत्रात पेसोआ म्हणतो - मी यापूर्वी तुला हे बोललोय का हे आठवत नाही; पण माझी अखेरची इच्छा आहे की, मी हेटेरोनिम्सच्या नावाने केलेले लिखाण माझ्याच नावाने प्रसिद्ध करण्यात यावे. या हेटेरोनिम्सची व्यक्तिमत्त्वं पूर्णपणे स्वतंत्र होती असे आजही म्हणणे हास्यास्पद ठरेल आणि आता तसेही फार उशीर झालाय.

पेसोआने त्याच्या तीन प्रमुख हेटेरोनिम्सची निर्मिती केली तिथपासून त्याचे स्वतःच्या नावाने केलेले लिखाणही अधिक परिपक्व होत गेले याला केवळ योगायोग म्हणता येणार नाही. पेसोआच्या या हेटेरोनिम्सनी त्याच्या भाषेचा, विचारांचा आणि अभिव्यक्तीचा अवकाश केवळ विस्तृतच केला नाही तर समृद्धही केला. यात पेसोआवर झालेल्या इंग्रजी साहित्याच्या संस्काराचेही मोठे योगदान होते. कॅरिल फिलिप्स या अमेरिकन लेखकाने लिहिलंय- 'लेखक पात्रं निर्माण करतो, त्यांच्यात जीव ओततो आणि तो सुदैवी असेल तर त्याने निर्माण केलेली ही पात्रं त्याला

अधिक जिवंत करतात.' पेसोआ आणि त्याच्या हेटेरोनिम्सना हे तंतोतंत लागू होते.

पेसोआच्या हयातीत अनेक प्रतिष्ठित नियत-कालिकांत त्याच्या इंग्रजी आणि पोर्तुगीज भाषांतील कविता, साहित्यविषयक लेख, वैचारिक लेख, अनुवाद प्रसिद्ध झाले. त्याने स्वतःच त्याची इंग्रजी दीर्घ कविता- अँटिनस आणि ३५ इंग्रजी सुनितांचे संकलन पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध केले. पोर्तुगीज भाषेतील कवितांचे केवळ एक संकलन त्याच्या हयातीत प्रसिद्ध झाले ज्याचे शीर्षक होते - मेसेज. आपले साहित्य कसे प्रसिद्ध करायचे याविषयी त्याने अनेक टिपणे, सूचना लिहून ठेवल्या होत्या. भविष्यात प्रसिद्ध होणाऱ्या खंडांच्या प्रस्तावनाही लिहिल्या होत्या. कुठले टिपण कुठल्या ग्रंथात समाविष्ट करायचे याविषयीही सूचना लिहिल्या होत्या. त्याने विपुल लेखन केले. तो जगायचाच केवळ लिखाण करण्यासाठी. एका पत्रात तो म्हणतो - वाचनाची सवय मी मागे सोडलीय. पेसोआच्या मृत्युपश्चात तो आपले लिखाण ठेवायचा तो ट्रंक उघडण्यात आला. त्यात हस्तलिखित आणि टाईप केलेला मजकूर असलेले २५००० हून अधिक कागद मिळाले. यात कवितांचा, गद्यांचा, नाटकांचा, समीक्षेचा, अनुवादांचा समावेश होता. पोर्तुगीज, इंग्रजी आणि फ्रेंच भाषांतील हे लिखाण वह्यात, सुट्या कागदांवर, पत्रांच्या मागे राहिलेल्या कोऱ्या जागेत, जाहिरातींच्या पत्रकांवर, ऑफिस स्टेशनरीवर, चिटोऱ्यांवर, त्यानेच पूर्वी लिखाण केलेल्या कागदांवरच्या समासात केले होते.

पोर्तुगालच्या साहित्यिक वर्तुळात पेसोआचे नाव आदराने घेतले जायचे. स्वतःच्या प्रतिभेविषयी तो आश्वस्त होता. त्याला प्रसिद्धी आणि महान साहित्यिक म्हणून ओळखही हवी होती. या दोन्ही गोष्टी हयात असेपावेतो आपल्याला हुलकावणी देणार हे अखेरीस त्याला कळून चुकले होते. त्याचे सर्वाधिक महत्त्वाचे गद्यलिखाण 'दि बुक ऑफ डिसक्वायट' यातील एका टिपणात त्याने म्हणलंय- 'The only noble destiny for a writer who publishes is to be denied a celebrity he deserves.But the truly noble destiny belongs to the writer who does not publish.' यातील आयरनी पुरेशी बोलकी आहे.

पेसोआच्या अखेरच्या दिवसात पिएरे आवरकेड या फ्रेंच लेखकाचा त्याच्याशी परिचय झाला. आवरकेडने पेसोआविषयी नोंदवलेले निरीक्षण त्याच्याभोवती असलेले गूढाचे वलय अधिकच गडद करते. तो म्हणतो - पेसोआचा निरोप घेतल्यानंतर मला मागे वळून बघण्याचे कधीच धैर्य झाले नाही. मला भय वाटायचे, मी मागे वळून पाहिले तर मला पेसोआ हवेत विरून जाताना दिसेल.

संदर्भ :

1. A Centenary Pessoa (Edited by Eugenio Lisboa and L.C.Taylor)
2. A Little Larger Than the Entire Universe-Selected Poems
3. The Selected Prose of Fernando Pessoa (Both edited and translated by Richard Zenith)
4. Fernando Pessoa - Selected Poems (Translated by Jonathan Griffin)
5. Pessoa's Fictions-Essay by Peter Poulsen
6 Fernando Pessoa,Poet, Publisher And Translator - Essay by R.W.Howes
7. The Whitman/Pessoa Connection - Essay by Susan Margaret Brown
8. In Search of Fernando Pessoa - Essay by Hubert D.Jennings

• • •

फर्नांदो पेसोआच्या कविता

–१–

ईश्वराविषयी चिंतन करणं ही त्याची अवज्ञा होईल,
कारण ईश्वराचीच इच्छा नाहीय आपण त्याला जाणून घ्यावं ही.
म्हणूनच तर तो प्रकट होत नाही आपल्यासमोर...
तर होऊ या सहजसाधं आणि स्थिरचित्त,
वृक्ष आणि निर्झरांसारखं,
मग करेल ईश्वर प्रेम आपल्यावर,
करेल आपल्याला अधिक आपल्यासारखं
जसे वृक्ष आहेत केवळ वृक्ष आणि
निर्झर आहेत केवळ निर्झर,
तो देईल आपल्याला हिरवाई वसंतात, ऋतुमानानुसार,
आणि विलीन होण्यासाठी एक नदी विलयकाळी...
याहून अधिक काही देणार नाही तो,
कारण अधिक काही दिलं तर वजा होईल आपल्यातून काही.
(आल्बेर्तो कईरो)

–२–

वाटेवरच्या वळणापलीकडे
असेल एक विहीर आणि गढी,
आणि असेल नुसतीच पुढची वाट.
मला माहीत नाही आणि मी विचारतही नाही कोणाला.
वळणाअलीकडच्या वाटेवर असेपावेतो
मी बघतो फक्त तेवढ्याच वाटेकडे,
कारण माझ्या दृष्टीच्या कक्षेत असते केवळ तेवढीच वाट.
इतर कुठे किंवा जे दृष्टीच्या कक्षेतच नाही असे काही बघण्याने
काय भलं होणारय माझं.
तर लक्ष एकाग्र करूया केवळ आपण आहोत त्या ठिकाणावर.
आपण आहोत त्या ठिकाणी आहे सारं सुंदर जे इतरत्र नाही.
वाटेवरच्या वळणापलीकडे लोक राहात असतील
तर त्यांना चिंता करू द्या वळणापलीकडे काय आहे याची.
ती वाट आहे – त्यांच्यासाठी.
तिथे आपल्याला पोचायचं असेल तर पोचल्यावर कळेलच की.
तूर्तास आपल्याला माहितीय आपण तिथे पोचलो नाहीय हे.
इथे केवळ वाट आहे वळणाअलीकडची, आणि वळणाअलीकडे वाट आहे – वळण नसलेली.
(आल्बेर्तो कईरो)

अनुक्रमणिका

–३–

अनेकांचं वास्तव्य असतं आपल्या आत;
मी विचार करतो अथवा मला जाणवतं पण कळत नाही
यापैकी नेमकं कोण विचार करतंय, नेमकं कोणाला हे सारं जाणवतंय.
मी केवळ एक स्थळ आहे
जिथे हे विचार, जाणिवा असतात.
मला आत्मे आहेत एकाहून अधिक.
आहेत एकाहून अधिक 'मी'.
तरीही असतं माझं अस्तित्व
या कशातच स्वारस्य नसलेलं.
या साऱ्यांना मी स्तब्ध करतो : बोलत असतो तो मी.
मला जे जाणवतं अथवा जाणवत नाही
त्याचे उभेआडवे छेद
वाद घालतात माझ्या आत जो मी आहे याविषयी
माझ्या नकळत. मला परिचित असलेल्या 'इमी' ला सांगत नाहीत ते काहीच.
मी लिखाण करत जातो.
(रिकार्डो खईश)

–४–

केवळ आपल्याविषयी असूया–द्वेष वाटणारेच
आपल्याला सीमित करतात, क्लेश देतात असं नाही;
आपल्यावर प्रेम करणारेही काही
कमी नसतात या बाबतीत.
एवढंच देणं द्यावं ईश्वरानं मला, प्रेमलोभऊबविरहित,
निरिच्छतेच्या स्वातंत्र्याचं एक शिखर.
ज्याला हवं असतं अत्यल्प, सारं असतं त्याच्याकडे. ज्याला नकोय काहीच,
मुक्त आहे तो. काहीही नाहीय आणि काहीही नकोय,
अशी व्यक्ती माणूस असेल तरीही आहे ईश्वरच.
(रिकार्डो खईश)

–५–

मी शिणलोय, अगदी स्पष्ट आहे हे
कारण एक वय झालं की शीण येणारच
शीण नेमका कशाचा आलाय हे माहिती नाही मला
आणि हे कळून तरी काय होणारय
शीण आहे तसाच राहणार.
वेदनेचं नातं जखमेशी आहे

अनुक्रमणिका

जखम कशी झाली याच्याशी नाही.
होय, शिणलोय मी
आणि याचं मला किंचित हसूही येतं
की,काय आहे नेमका हा शीण–
शरीराला– झोपी जावं ही आस,
आत्म्याला – निर्विचार व्हावं अशी इच्छा
आणि,या साऱ्यावर कळस म्हणजे लख्ख पारदर्शकता
पूर्वलक्षी आकलनाची...
आणखीन एक चैन– आशेपासून मुक्ती मिळावी ही
मला कळतं सारं व्यवस्थित: एकुणात आहे ते एवढंच.
मी बघितलंय खूप काही आणि त्यातलं मला समजलंय बरंचसं,
आणि यामुळे येणारा शीण– त्यातही सुख आहे एक प्रकारचं,
अखेर उपयुक्त ठरतं डोकं कशासाठी तरी.
(अल्वारो दि कांपूश)

–६–

दूरवरची दीपगृहं
एकाएकी लख्ख होणारा प्रकाश
रात्र आणि नसतेपणाचं अवचित परतणं,
बोटीच्या डेकवर दाहवेदनेला जागं करणारं!
मागे सोडून आलेल्या साऱ्यांसाठी शोक व्यक्त करण्याचे अखेरचे काही क्षण,
विचार करतोय ही केवळ कल्पना...
दूरवरची दीपगृहं...
आयुष्याची अशाश्वतता...
झपाट्याने विस्तारणाऱ्या प्रकाशाचं परतून येणं आणि प्रकटणं
माझ्या निरुद्देश, हरपलेल्या नजरेत.
दूरवरची दीपगृहं...
जगण्यानं हशील होत नाही काहीच.
किंवा जगण्याविषयी विचार करण्यानं.
किंवा त्याविषयी आपण विचार करतोय या विचारानं.
फार दूरवर चाललोय आपण आणि उणावतंय प्रकाशाचं लखलखणं.
दूरवरची दीपगृहं...
(अल्वारो दि कांपूश)

अनुक्रमणिका

–७–

वाद्याचे हळवे हळुवार सूर
दाटून आलेल्या हुंदक्यासारखे
चकवा आणि चंद्रप्रकाशाच्या विणकामातून
जन्मलंय हे गाणं
या कशानेच स्मरण होत नाही
आयुष्याचे
अभिवादन स्वीकारण्याची पूर्वतयारी
किंवा हास्य विरलेले
दूरवरचे कुठलेसे शीतोद्यान
आणि ज्या आत्म्याला ते गवसलेय
त्यातील निरर्थक प्रतिध्वनी
अर्थहीन निर्गमनाचा
(पेसोआ पेसोआ)

–८–

पुढे जाणं...
पियानोचे सूर, आणि हास्य
त्यांना बिलगलेलं. मी थबकतो
स्वप्नवत अवस्थेत आणि वर बघतो
सूर येतायत उंच इमारतीच्या तिसऱ्या मजल्यावरून.

किती आनंद आहे या तरुण हास्य–सूरात!
हे खोटंय? मला कसं कळावं ?
त्यांच्या आनंदानं मी शिरशिरतो असूयेनं!
त्यांचा आनंद फुटकळ आहे? माझ्यापाशी तेही नाही.

ते आनंदात असतील तिसऱ्या मजल्यावर
त्या उंच इमारतीच्या. आणि मी
पुढे जातो, त्या घराचं स्वप्न पाहत
दुसऱ्या देशाचं स्वप्न पाहत असल्यागत.
(पेसोआ पेसोआ)

•••

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ
कार्यवृत्त

मकर संक्रांत १९२३

४ ऑक्टोबर २०२१ : पत्रपंडित आणि ख्यातनाम साहित्यिक ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या स्मृतीप्रीत्यर्थ दरवर्षी व्याख्यानाचे आयोजन केले जाते. या वर्षी प्रा. मिलिंद जोशी, कार्याध्यक्ष महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांचे 'वदलते राजकारण, समाजकारण आणि साहित्यकारण' या विषयावर व्याख्यान झाले. अध्यक्षस्थानी डॉ. रवींद्र शोभणे होते.

२१ नोव्हेंबर २०२१ : 'कथालेखन आणि कादंबरीलेखन कार्यशाळा' दोन सत्रात आयोजित करण्यात आली. प्रथम सत्रात या विषयावर सुप्रसिद्ध साहित्यिक भारत सासणे आणि डॉ. रवींद्र शोभणे यांनी मार्गदर्शन केले. एकूण २४ अभ्यासकांनी भाग घेतला. द्वितीय सत्रात भारत सासणे यांची मुलाखत झाली. प्रस्तुत मुलाखत वृषाली देशपांडे यांनी घेतली.

२७ नोव्हेंबर २०२१ : नागपूर शाखेतर्फे दरवर्षी 'गणेश व्याख्यानमाला' आयोजित करण्यात येते. या वर्षी या व्याख्यानमालेत नागपूरचे महापौर मा. दयाशंकरची तिवारी यांचे 'सांस्कृतिक एकात्मता आणि वर्तमानातील साहित्यक्षेत्र' या विषयावर व्याख्यान झाले.

२२ जानेवारी २०२२ : मराठी दिवसानिमित्त 'कविसंमेलन' आयोजित करण्यात आले होते. अमेय दालनात आयोजित या कविसंमेलनात एकूण २५ कवींनी / कवयित्रींनी कविता सादर केल्या. अजय चिकाटे या संमेलनाच्या अध्यक्षस्थानी होते. सूत्रधार आणि निवेदक म्हणून प्रसिद्ध कवी गिरीश सपाटे यांनी जबावदारी सांभाळली.

६ फेब्रुवारी २०२२ : साहित्य संघातर्फे कलादालनात सुप्रसिद्ध चित्रकार स्व. भानजीभाई पाटणकर यांच्या जलरंगातील चित्रांचे प्रदर्शन करण्यात आले. डॉ. पाटणकरांच्या या चित्रप्रदर्शनाचा शुभारंभ, वि.सा. संघाचे अध्यक्ष मनोहरराव म्हैसाळकर यांच्या हस्ते करण्यात आला. या प्रदर्शनात डॉ. पाटणकरांची एकूण ४७ चित्रे प्रदर्शित करण्यात आली आहेत.

२० फेब्रुवारी २०२२ – वैदर्भीय साहित्य आणि संस्कृतीच्या क्षेत्रातील एक अग्रगण्य मातृसंस्था म्हणून विदर्भ साहित्य संघ ही संस्था ओळखली जाते. वैदर्भीय प्रतिभेच्या अभिव्यक्तीचे हक्काचे व्यासपीठ म्हणून ही संस्था मागील शतकापासून वाङ्मयप्रेमींच्या भावविश्वाचा एक अतूट भाग झालेली आहे. या संस्थेतर्फे विविध साहित्यकृतींना पुरस्कृत केले जाते.

प्रस्तुत वाङ्मय पुरस्कार प्रदान समारंभ रविवार, दि. २० फेब्रुवारी २०२२ रोजी आयोजित करण्यात आला.

समारंभाध्यक्ष : मा. श्री. मनोहर म्हैसाळकर, अध्यक्ष, विदर्भ साहित्य संघ; प्रमुख पाहुणे : मा. श्री. भारत सासणे, नियोजित अध्यक्ष, ९५ वे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन, उदगीर; विशेष अतिथी :

मा. श्री. विश्वास पाटील ('पानिपत'कार) ख्यातनाम कादंबरीकार; विशेष उपस्थिती : मा. श्री. गिरीश गांधी, संयोजक, शताब्दी महोत्सव, विदर्भ साहित्य संघ; मा. डॉ. पिनाक दंदे, संयोजक, शताब्दी महोत्सव, विदर्भ साहित्य संघ; मा. श्री. आशुतोष शेवाळकर, संयोजक, शताब्दी महोत्सव, विदर्भ साहित्य संघ मा. श्री. विकास सिरपूरकर, विश्वस्त, विदर्भ साहित्य संघ

मा. डॉ. चंद्रशेखर मेश्राम, विश्वस्त, विदर्भ साहित्य संघ.

– सरचिटणीस

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

विदर्भ साहित्य संघ, ग्रंथालय कार्यवृत्त
।। ग्रंथसहवास ।।

महामहोपाध्याय डॉ. वा.वि. मिराशी स्मृती सार्वजनिक वाचनालय आणि विद्वद्रत्न डॉ. के. ल. (भाऊजी) दफ्तरी स्मृती संदर्भ ग्रंथालय ह्यांचा संयुक्त उपक्रम

दि. १४ एप्रिल २०२२ – जाऊ कवितेच्या गावा : ग्रंथालयाच्या नियमित वाङ्मयीन उपक्रमातील 'जाऊ कवितेच्या गावा' या उपक्रमांतर्गत कवी श्री. प्रसन्न शेंबेकर यांच्या कविता रसास्वादासाठी निवडण्यात आल्या. त्यांच्या कवितांवर मेघा देशपांडे, सौ. अपर्णा शेंबेकर, गौरी देशपांडे या काव्यरसिकांनी आपली रसग्रहणात्मक आणि समीक्षात्मक निरीक्षणे नोंदविली. त्यानंतर कवी प्रसन्न शेंबेकर यांनी मनोगत व्यक्त केले.

दि. १५ एप्रिल २०२२ – सुरेश भट जन्मदिवस : महाराष्ट्रातील सुप्रसिद्ध कवी, गीतकार आणि गझलकार शब्दप्रभू सुरेश भट यांच्या जयंतीनिमित्त विदर्भ साहित्य संघ-ग्रंथालयाच्यावतीने 'मुकर्रर' या सुरेश भट यांच्या गझलांच्या गायनाचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला. यात सुरेश भटांच्या गझलांचे सादरीकरण ज्येष्ठ गायक गुणवंत घटवाई यांनी केले. या गझल गायनाच्या कार्यक्रमाचे प्रभावी निवेदन प्रा. विवेक अलोणी यांनी केले.

या प्रसंगी सुरेश भट यांचे निकटवर्तीय स्नेही पुरुषोत्तम माळोदे यांनी सुरेश भटांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विविध पैलू उलगडून दाखविले.

या कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन वृषाली देशपांडे यांनी केले. ग्रंथालय समन्वयक दिलीप म्हैसाळकर यांच्या हस्ते कलाकारांना सन्मानित करण्यात आले.

दि. १८ एप्रिल २०२२ – सावित्री प्रवचन पुष्प : योगी अरविंद यांच्या मूळ इंग्रजी 'सावित्री' या महाकाव्यावर दीर्घ

अनुक्रमणिका

प्रवचनमाला ग्रंथालयातर्फे सुरू करण्यात आली. दर महिन्याला एक पुष्प डॉ. श्रीमती अर्चना चौधरी या गुंफत असतात. एप्रिल महिन्याचे पुष्प दि. १८ एप्रिल २०२२ रोजी ग्रंथालयामध्ये आयोजित करण्यात आले होते.

दि. १ मे २०२२ – मी मराठी बोलतेय – अभिवाचनाचा कार्यक्रम : महाराष्ट्र दिनाच्या मुहूर्तावर विदर्भ साहित्य संघाच्या अमेय दालनात ग्रंथालयातर्फे 'मी मराठी बोलतेय' या डॉ. ना.गो. नांदापूरकर प्रणीत 'मायबोलीची कहाणी' या ग्रंथावर आधारित अभिवाचनाचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला. या कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी डॉ. अक्षयकुमार काळे हे होते. 'मराठी भाषा जिवंत ठेवायची असेल तर प्राथमिक शिक्षणापासून ते पदव्युत्तर पातळीपर्यंत 'मराठी' हा विषय शासनाने 'कायद्याने' अनिवार्य करावयास हवा, अशी आग्रही मागणी त्यांनी यावेळी बोलताना केली. या कार्यक्रमाला विशेष अतिथी म्हणून नागपूरच्या जिल्हाधिकारी श्रीमती आर. विमला या उपस्थित होत्या. विदर्भ साहित्य संघाची उपक्रमशीलता आणि वि.सा.संघ मराठी भाषेच्या संवर्धनासाठी करीत असलेले काम निश्चितच प्रशंसनीय आहे, असे गौरवोद्गार त्यांनी काढले. याच कार्यक्रमात ज्येष्ठ रंगकर्मी अजित दिवाडकर यांनी 'पडदा' या कथेचे अभिवाचन सादर केले.

'मी मराठी बोलतेय' या कार्यक्रमामध्ये वृषाली देशपांडे संपादित संहितेचे अभिवाचन रवींद्र दुरुगकर, प्रा. विवेक अलोणी आणि वृषाली देशपांडे यांनी केले. या अभिवाचनाला अरविंद उपाध्ये यांनी पार्श्वसंगीत दिले. रूपांकन श्री. दिलीप म्हैसाळकर यांचे होते. या कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन आणि आभारप्रदर्शन सौ. सुषमा मुलमुले यांनी केले. कार्यक्रमाला विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष श्री. मनोहरराव म्हैसाळकर, सरचिटणीस विलास मानेकर उपस्थित होते.

दि. ५ जून २०२२ – पर्यावरण दिवस : ५ जून रोजी वि.सा. संघ-ग्रंथालयातर्फे अमेय दालनात 'पर्यावरण दिवस' साजरा करण्यात आला. या कार्यक्रमाला विशेष अतिथी म्हणून वि.सा. संघाचे उपाध्यक्ष डॉ. राजेंद्र डोळके हे प्रामुख्याने उपस्थित होते. एकजूट पर्यावरण समितीतर्फे यंदाचा वार्षिक पुरस्कार 'स्वच्छ असोसिएशन'च्या श्रीमती अनसूया काळे-छाबरानी आणि एनव्हायरन्मेंट आर्किटेक्ट श्री. प्रद्युम्न सहस्रभोजनी यांना विभागून देण्यात आला. 'झाड लावणारे बाबा' म्हणून ख्यातिप्राप्त श्री. ऋतुध्वज देशपांडे यांच्या प्रमुख उपस्थितीत हे पुरस्कार प्रदान करण्यात आले. या कार्यक्रमामध्ये श्रीमती छाबरानी आणि श्री. सहस्रभोजनी यांनी आपले भाषण दृक्‌श्राव्य प्रणालीद्वारे सादर केले. या कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन प्राची माहूरकर यांनी केले तर प्रास्ताविक आणि आभारप्रदर्शन ग्रंथालय संचालक प्रा. विवेक अलोणी यांनी केले.

– संचालक (ग्रंथालय)
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

युगवाणीच्या वर्गणीबाबत सूचना

युगवाणीच्या वर्गणीत एप्रिल २०२१ या अंकापासून खालीलप्रमाणे वाढ करण्यात येत आहे. वाढलेला खर्च हे त्यामागचे एक कारण आहे. तसेच अनेक वर्गणीदारांना साध्या बुकपोस्टाने अंक मिळत नाही अशाही तक्रारी वारंवार येत आहेत. त्यामुळे या वाढीव वर्गणीसोबतच यापुढील अंक रजिस्टर्ड बुकपोस्टाने पाठवायचे ठरले आहे. विदर्भ साहित्य संघाच्या कार्यकारिणीत ठरल्यानुसार युगवाणीची वर्गणी पुढीलप्रमाणे असेल :

१. वार्षिक वर्गणी ४०० रुपये
२. त्रैवार्षिक वर्गणी १००० रुपये
३. विदर्भ साहित्य संघाच्या आजीव सभासदांना विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी ५०० रुपये

युगवाणीची वर्गणी कुठल्याही अंकापासून भरता येते. उपलब्ध असल्यास जुने अंकही मिळू शकतात. अंक खात्रीने मिळण्यासाठी वरील योजनेचा लाभ घेऊन जास्तीत जास्त वाचकांनी आणि विदर्भ साहित्य संघाच्या आजीव सभासदांनी युगवाणीचे वर्गणीदार व्हावे, असे आवाहन करण्यात येत आहे.

सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

अनुक्रमणिका

आमची प्रकाशने

- **मराठी वर्णोच्चार विकास** : डॉ. द. ह. अग्निहोत्री — १०० रु.
- **लोकसाहित्यसंपदा** : संपादक - ना. रा. शेंडे — १००.०० रु.
- **आणखी गडकरी** : डॉ. मधुकर आष्टीकर — २५.०० रु.
- **तीन भाषणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७** : डॉ. र. शं.केळकर — ६०.०० रु.
- **ङ्प्रातिभफः प्रातिनिधिक लघुकथासंग्रह (१९८०)** : संकलन - प्रा. ज. रा. फणसाळकर — १००रु.
- **समग्र वजावा** : संपादन/संकलन - द. भा. प्रधान — १०० रु.
- **ज. के. उपाध्ये यांची कविता** (१८८३-१९९३) : संपादन - डॉ. आशा सावदेकर — १००रु.
- **दक्षिणेतील दोन आचार्य** : तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी — २०.००रु.
- **कविता विदर्भाची** : संपादन - डॉ. आशा सावदेकर — १२५.००रु.
- **छंदःशास्त्र : एक अध्ययन** - कुंदर दिवाण — ४०.०० रु.
- **वसंतवैभव (कै. व. कृ. व्हराडपांडे)** : संपादन - डॉ. सौ. कुंदा केळापुरे/डॉ. मदन कुलकर्णी — १५०.००रु.
- **धन्यतेची थाप** (निवडक प्रस्तावना) : डॉ. वि. भि. कोलते — १००.००रु.
- **वक्ता दशसहस्रेषु** (प्रा. राम शेवाळकर यांची भाषणे) : संपादक - डॉ. वि. स. जोग — १५०.००रु.
- विदर्भ **साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड १** - संपादक : तु. ना. काटकर — २००.००रु.
- **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड २** - संपादक : डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी — २५०.००रु.
- **युगवाणी साहित्य सूची** : संपादक - डॉ. व. वि. कुलकर्णी — १००.००रु.
- **युगवाणी साहित्य सूची : (पुरवणी)** : संपादक - केशव जोशी — १००.००
- **वैदर्भीय मराठी प्रबंध सूची** : संपादक - केशव जोशी — ७५.००रु.
- **कै. वा. ना. देशपांडे यांचे स्फुटलेखन तीन खंड : तुलाधर, चित्रगुप्त, त्रिविक्रम** : संपादक - प्रा. राम शेवाळकर — १०००.००रु.
- **विदर्भ साहित्य संघ अमृत महोत्सवी स्मरणिका (११९९)** : संपादन - वामन तेलंग — २००.००रु.
- **युगवाणी : ग. त्र्यं. माडखोलकर विशेषांक १९९८** : संपादन - डॉ. सुलभा हेर्लेकर — १००.००रु.
- **युगवाणी** : जयंत पवार मुलाखत विशेष विभाग : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०२०) — १००.००रु.
- युगवाणी : महेश एलकुंचवार विशेष विभाग : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०२०) — १००.००रु.
- युगवाणी : कमल देसाई विशेष विभाग : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०२१) — १००.००रु.
- **युगवाणी** : त्र्यं. वि. सरदेशमुख जन्मशताब्दी विशेष : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०१९) — १००.००रु.
- **युगवाणी** : अरुण कोलटकर विशेषांक : संपादक - प्रफुल्ल शिलेदार (२०२१) — २००.००रु.
- **युगवाणी** : भालचंद्र नेमाडे विशेषांक : अजय देशपांडे (२०१५) — १००.००रु.
- **निवडक युगवाणी भाग १**: संपादक : वामन तेलंग — ३५०.००रु.
- **निवडक युगवाणी भाग १**: संपादक : वामन तेलंग — ३५०.००रु.

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाने आजवर प्रकाशित केलेले दुर्मिळ ग्रंथ उपलब्ध.
(पार्सल खर्च वेगळा). टपाल खर्च ४०/- वेगळा पाठविण्यात यावा.
संपर्क : सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ/व्यवस्थापक, युगवाणी

अनुक्रमणिका



शंकर रामाणी जन्मशताब्दी वर्ष (२६ जून १९२२ - २८ नोव्हेंबर २००३) डिजिटल पोर्ट्रेट : महेश वेंगुर्लेकर, पणजी, गोवा


दिवाळी सोनेरी
किरणांनी सजवू
आयुष्याला
नवप्रकाशाने उजळवू
MTD ज्वेलर्सतर्फे सर्वांना
दीपावलीच्या
हार्दिक शुभेच्छा!
वर्धा येथील सर्वात मोठे सुवर्णदालन. या दिवाळीला भरपूर स्टॉक आणि व्हेरायटीज उपलब्ध.
वर्धा येथील भव्य वातानुकूलित दालन.
आमची वैशिष्ट्ये: सुंदर आकर्षक प्रमाणित दागिने | शुद्ध सोन्याचे दागिने उपलब्ध | BIS प्रमाणित दागिने |
३ पिढ्यांपासून कार्यान्वित | २४ CT चे शुध्द सोनं ९९.५० च्या मार्क मध्ये उपलब्ध | केरेटोमीटर उपलब्ध |
MTD 995 | 22Kt Hallmark | Corporate Gifts Available
सराफ लाईन, वर्धा | 92600 92900 | 07152 - 240114/244888
TM
MTD
मनोहर तुकारामजी
ढोमणे
ज्वेलर्स
तीन पिढ्यांची सुवर्ण परंपरा

अनुक्रमणिका